ORIENTAL LITERATURE HISTORY

东方文学史



季羡林／主　　编
刘安武／第一副主编

吉林教育出版社



ORIENTAL
LITERATURE HISTORY

东方文学史



ISBN 7-5383-2734-7
I·69 定价：98.00元(三卷本)

ORIENTAL LITERATURE HISTORY

东方文学史



季羡林／主　　编
刘安武／第一副主编

吉林教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

东方文学史/季羡林主编．—长春：吉林教育出版社，
1995(2006.5重印)
ISBN 7-5383-2734-7
Ⅰ．东…　Ⅱ．季…　Ⅲ．文学史-东方国家
Ⅳ．I109

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第036923号

东方文学史(三卷本)　　季羡林　**主编**

出 版 人　王　新
责任编辑　张岩峰　　**封面设计**　龙凝海

出版　吉林教育出版社　(长春市同志街1991号　邮编　130021)
发行　吉林教育出版社
印刷　长春第二新华印刷有限责任公司

开本　880×1230毫米　大32开本　53.625印张　**字数**1 280千字
版次　1995年12月第1版　2006年5月第2次印刷
印数　1001-2200册
定价　98.00元

序　言

季羡林

1987年，我们出版了一部《简明东方文学史》，参加撰写者都是北京大学东方学系（当时尚称为东方语言文学系）研究东方各国文学的同仁们。既然称之为“简明”，则必尚有不简明者在。事实正是如此。那一部书出版以后，我们立即扩大撰稿者的范围，联合中国社会科学院外国文学研究所和其他一些单位的一些志同道合的学者们，着手撰写《东方文学史》。这一部书的规模较《简明东方文学史》要大得多，材料要丰富得多，人力的投入也大得多。几易寒暑，历时五年，终于撰成。原计划100万字，实际结果则是120多万字。我们相诫不使用或者少使用第二手资料，资料基本上都采自原著，其中甘苦，内行人都是能理解的。我们则是“如人饮水，冷暖自知”。其间产生问题，解决问题；产生矛盾，化解矛盾。有时真如山重水复，但又终于柳暗花明。走过了阳关大道，也走过了独木小桥，终于走到了目的地。恕我不避老王卖瓜之嫌，称此书为空前的巨著，想来还可以吧。它实际上表现了我国东方文学界在过去四五十年中努力研习东方各国文学的水平。

我曾为《简明东方文学史》写过一篇篇幅颇长的“绪论”，写成于1986年3月。在那里面，我阐明了我对东方文学和世界文化的看法，主要讲了东西文化的异同问题，民族文化和民族文学的发展阶段问题和文化交流问题。到现在已经过去了七年。我默自

省念，以我今天的认识水平来看，这些看法还是能站得住的，至少是能自圆其说的，是持之有故，言之成理的。我还不想做什么改变。读者如果有兴趣的话，可以参阅。

但是，“天增岁月人增寿”，既然已经过去了七年，我虽然年迈，但是还不太糊涂，而且我从来也没有让自己的脑筋倚老卖老，停止运转，因此，在认识方面也有了一些提高，把原来的想法发展了，使之深入了。在这样的情况下，我现在写这一篇序，就不再重复讲在《简明东方文学史·绪论》中讲过的话，只把我自谓的新发展简略地谈一谈，窃比于古之乡人献芹，野叟献曝，供大家参考。

开宗明义，开门见山，我先讲上一句：我的新发展就在于，我对以中国文化为核心的东方文化，对世界未来的文化，对人类的未来所起的作用有了新的认识。

兹事体大。最近几年来，我曾多方思考，殚精竭虑，写过许多篇长长短短的文章，在国内外一些学术研讨会上，在多次被采访时，我都曾提到了我的新看法。内容不是三言两语所能够说清楚的。我在这里只能讲一个大体的轮廓。简而言之，我认为东西两大文化体系，其根本差异之根源就在于思维模式。东方的基本思维模式是综合的，用一句常用的话表示就是“合二而一”。而西方的基本思维模式则是分析的，用一句常用的话来说就是“一分为二”。

西方资本主义国家，在一分为二的分析思维模式制约下，近几百年以来，无论是在物质文明方面，还是在精神文明方面，都取得了空前的伟大辉煌的成就。不但对大自然的了解更细致了，更深入了，而且对人类社会的进步也起了极大的推进作用。直至今日，世界各国人民无不蒙受其利，无远弗届。这一点无论如何也是必须承认的，是谁也否定不了的。但是，西方一些大国因此就

自命天之骄子，作威作福，狂妄蛮横，颇似当年的佛祖释迦牟尼，一降生，走了七步，大声说："天上天下，唯我独尊"。他们忘记了一条根本的历史经验：世界上从来没有永恒不变的东西，当然也就从没有一个永恒不变、万世常存的文化。

骄纵的不可一世的西方人所得到的是不是就是绝对真理了呢？当然不是。我先讲几个事实。自然科学是西方的杀手锏，然而在自然科学范围内，人们逐渐发现，有一些现象，西方的理论和实践都无法解释。在人类社会方面，西方人经常是"兄弟阋于墙"。第一次和第二次世界大战就是最好的例子。杀人成山，血流成河，自己还一个劲儿捉对儿厮杀。如果他们的文化真正是尽美尽善的话，这种兄弟间惨绝人寰的悲剧又怎样来解释呢？西方有识之士，尽管对自己的文化所产生的根本弊端认识是肤浅的，但已经感觉到，自己的文化是有问题的。第一次世界大战后出版的施本格勒的《欧洲的沦亡》一书，是最好的证明。然而又来了第二次世界大战。这一次大战时间更长，死人更多，破坏更大，影响更坏。西方的有识之士再一次猛省。他们苦思苦虑，想寻求一条出路。然而出路在哪里呢？西方不亮东方亮。出路只有一条，就是向东方寻求智慧。于是《老子》、《庄子》在欧洲再一次风靡，又加上了《易经》、禅宗、大乘佛教等等。西方学子趋之如鹜了。

西方所寻求的东方文化是什么样子呢？我在上面已经说到，东方文化的基础是合二而一的综合的思维模式。这种模式表现在各个方面，最集中地表现在哲学上，而在哲学中又是集中地表现在中国哲学史上流行了几千年的"天人合一"的思想上。这种思想在中国的儒释道中都有所表现。我觉得，宋代的大哲学家张载在他著的《西铭》中的两句话表现得最集中最深刻最通俗易懂："民吾同胞，物吾与也。""天人合一"思想一言以蔽之，讲的就是正确处理大自然（天）与人的关系的问题。处理天人关系，不出两

途，一是对抗，一是和解或了解、理解。西方采取的是对抗，他们常说什么征服自然，俨然以自然为敌人，压榨之，剥削之。蛮横地对大自然索求无已，短时间内人们确实过上了豪华的生活，但是他们无限度的挥霍浪费大自然的资源，成为全体人类的阔少爷，败家子。结果怎样呢？全世界有目共睹：环境污染，人口爆炸，自然生态平衡被破坏，臭氧层被破坏，淡水资源匮乏，新的疾病丛生，等等，等等。这些弊端中的任何一项，如果无力制止，都能够使人类无法活下去，必然导致人类社会的灭亡。事实具在，我决非危言耸听。这一点，西方有识之士中有的人已经看到了，然而却似乎束手无策，徒发哀鸣。

我认为，救之之道，就是努力宣传而且遵行东方的“天人合一”的思想。这种思想是东方思维模式的综合性具体产生出来的。有人可能问：为什么东方也同样有这些弊端，一点也不比西方少呢？我觉得，东方虽以“天人合一”思想为基础，但是在当今世界大潮中，也被卷入奔腾澎湃的波涛中，不能自拔。对这些弊端有的人甚至视而不见，醉生梦死，灾祸当前而怡然懵然。这是多么危险多么可怕的事啊！

今天，我们正处在一个新的世纪末中。再过七年，一个新世纪21世纪就要降临到人间。我们人类，东方人和西方人都要深刻领会东方“天人合一”的思想，还要见诸行动，共同来消灭上面说的那一些弊端和灾害，使全人类能够顺利生存下去。我们已经看到，世界上许多东方人和西方人都认为，21世纪将是东方文化重放光芒的世纪。西方有识之士想向东方寻求的智慧，也无非就是这些东西。我决不是说，西方文化将要消灭，东方文化将代之而起，代之而兴。这样说是绝对错误的。西方几百年来所创造的给人类带来福利的文化决不会消失的，而是在同东方文化的融合中，百尺竿头，更进一步。但这种融合也决不会是对等的，平等

的。它必然以东方文化为主，再汲取西方文化中有用的东西，使人类文化再迈上一个崭新的台阶，在人类发展史上开一新纪元。

极其简略地说，我对在《简明东方文学史·绪论》中所表达的思想的新认识，新发展，就是如此。文学是文化的重要的组成部分。东方文学是东方文化的重要的组成部分。我们现在读我们撰写的这一部《东方文学史》，应当站在这个高度上。书中不管哪一个东方国家的文学，归根结蒂，都必然或多或少地表现东方文化的特点。

在撰写《东方文学史》的过程中，我虽然忝居主编之位，实际上，除了出点主意之外，没有做什么事情。主要工作都压到了刘安武教授和其他一些同志的肩上。如果说这一部书能有什么成就和贡献的话，那就首先应该归功于他们。

1993 年 9 月 13 日

目　　录

第一编　上古文学
（——三四世纪）

第一章　上古文学概述

第一节　上古东方社会历史

人类社会已有 300 多万年的发展历史。它经历了漫长的旧石器时代，约在公元前 10000 年前后才经由中石器时代进入新石器时代。旧石器和中石器时代属于人类蒙昧时代，新石器时代属于人类野蛮时代。蒙昧时代的人类以采集天然产物为主，并学会使用火。野蛮时代的人类开始从事畜牧业和农业。蒙昧和野蛮时代的社会形态是原始公社制，其中旧石器时代以血缘家族为单位，实行族内婚，兄弟姐妹互为婚姻。这从世界许多民族的创世神话中能找到证据。[①] 在旧石器时代晚期，群婚制取代血缘家族制，两个

① 例如，在埃及神话中，大神拉自身受孕，生儿子舒（大气之神）和女儿泰芙努特；舒和泰芙努特结合，生儿子格卜（大地之神）和女儿努特（天穹之神）；格卜和努特结合，生儿子奥西里斯（谷物之神）和女儿伊希斯（王位之神）；奥西里斯和伊希丝结合，生儿子荷鲁斯（世间之王）。在希腊神话中，宙斯的父母是兄妹；宙斯本人先后有七个妻子，其中得墨忒斯和赫拉是他的姐妹。在中国神话中，盘瓠的六对子女自相结为夫妻（《后汉书·南蛮传》、《搜神记》）；女娲兄妹结为夫妻，繁衍人类（《独异志》）。在印度神话中，《梨俱吠陀》的一首对话诗描写阎蜜向哥哥阎摩求爱，遭到拒绝，反映血缘婚姻时代已告结束。

或两个以上血缘家族组成母权氏族公社。中石器和新石器时代是母权氏族公社的全盛期。随着石器时代向金属器时代过渡，生产力进一步发展，家长制取代母权制，对偶婚姻制取代群婚制，原始公社逐渐解体，人类进入文明时代。

文明时代初期的主要特点是运用金属器，使用文字，一夫一妻制家庭产生，城市和奴隶制国家出现。人类最早进入文明时代的地区是西亚两河流域、北非埃及（约公元前 4 千纪后期）、南亚印度河流域（约公元前 3 千纪中期）和东亚中国、南欧爱琴地区（约公元前 3 千纪后期）。

古代两河流域（相当于今日伊拉克）北部为亚述，南部为巴比伦尼亚。巴比伦尼亚北部为阿卡德，南部为苏美尔。大约自公元前 4300 年起，两河流域就已出现城市建筑。到公元前 4 千纪后期、3 千纪初期，苏美尔有些城市发展成为奴隶制城邦。这些早期的城市国家由若干农村地区围绕一个中心城市组成。它们由军事首领执政，其权力受长老议事会和人民大会监督。这在苏美尔泥板史诗《吉尔伽美什和阿伽》中得到反映。公元前 3 千纪中期是苏美尔奴隶制城邦的全盛时代。各城邦大多以神庙为政治经济活动中心。社会成员主要有贵族、自由民、无权民和奴隶。各城邦之间长期混战，争夺霸权。最后，在公元前 3 千纪后期，温马城邦的卢伽萨吉西初步统一苏美尔，标志奴隶制城邦向奴隶制帝国的过渡。

这时，巴比伦尼亚北部的阿卡德王朝崛起。萨尔贡一世经过长期战争，征服苏美尔，统一巴比伦尼亚。阿卡德王朝（约公元前 2371—前 2230）处在由奴隶主民主政治或贵族共和向君主专制过渡的时期。但当时城邦旧传统和贵族残余势力仍很顽强，中央集权制并不牢固，国内经常发生旧贵族领导的暴动。最后，东北部的山居部落库提人入主巴比伦尼亚，阿卡德王朝结束。

公元前 1894 年，北部的亚摩利人入主巴比伦尼亚，在巴比伦城（位于幼发拉底河中游）建立巴比伦第一王朝。至第六代国王汉谟拉比（公元前 1792—前 1750 年在位）期间，统一巴比伦尼亚，形成中央集权的巴比伦帝国。巴比伦第一王朝的社会成员大体分成全权自由民、无权自由民和奴隶三类。自由民有贫富之分、奴隶主和非奴隶主之分。土地分为王室所有、神庙所有和私人所有。随着商品经济发展，高利贷兴盛，有些自由民沦为债务奴隶。汉谟拉比死后，巴比伦帝国逐渐衰微。约公元前 1595 年，小亚的赫梯帝国入侵，巴比伦第一王朝灭亡。不久，赫梯人退出，南部的伊新人建立巴比伦第二王朝（约公元前 1595—前 1518）。此后，东北部的加喜特人建立巴比伦第三王朝（约公元前 1518—前 1204）。加喜特王朝灭亡后，相继出现伊新第二王朝、海国第二王朝和巴兰王朝等。自公元前 9 世纪起，巴比伦尼亚由阿拉米亚人统治。自公元前 729 年起，直至新巴比伦兴起，巴比伦尼亚由亚述帝国统治。

亚述帝国兴起于两河流域北部。约公元前 3 千纪末，亚述城（位于底格里斯河中游）建立奴隶制城邦。自公元前 19 世纪末开始，亚述城邦不断向外殖民扩张，至公元前 17 世纪初，其势力达到地中海沿岸。阿夙路巴里特（约公元前 1365—前 1330）是亚述帝国的创立者。这时的政体从贵族共和转向君主专政。土地私有制已经存在，但仍有公社所有制残余。自公元前 11 世纪起，亚述帝国不断遭到阿拉米人入侵，逐渐衰微。从公元前 8 世纪开始，亚述再度复兴。经过几代国王征伐，形成一个囊括西亚和东北非的庞大帝国。国王依靠军事贵族、祭司和官吏进行统治。大量的战俘沦为农业奴隶。王室和神庙占有大片土地，交由奴隶耕作。自由农民或占有小片土地和少量奴隶，或依附奴隶主，充当农奴。公元前 7 世纪末期，迦勒底人占领巴比伦，建立新巴比伦王国。他

们与伊朗的米底人结盟反对亚述，攻陷首都尼尼微，亚述帝国崩溃。

新巴比伦王国于公元前586年侵占耶路撒冷,灭犹太王国,将犹太人俘往巴比伦。犹太王国位于巴勒斯坦。早在公元前2千纪后期，希伯来游牧部落进入巴勒斯坦定居，形成以色列和犹太两个奴隶制城邦。这两个城邦于公元前10世纪统一为以色列—犹太国家，后又分裂。公元前8世纪末，以色列国被亚述帝国灭亡，而犹太国支付了大笔赎金才得以保存。但它最终还是遭到亡国的命运。犹太人以俘虏身份生活在巴比伦的时期，始终保持自己的民族特性和宗教信仰，祈求“救世主”来临，引导他们摆脱异族的迫害。公元前538年，波斯帝国灭新巴比伦王国，释放犹太人重返巴勒斯坦。自公元前4世纪起，巴勒斯坦不断遭到希腊和罗马入侵。公元前63年，巴勒斯坦并入罗马帝国版图。犹太人于1、2世纪举行过两次反罗马大起义，均遭残酷镇压。此后，犹太人被迫背井离乡，散居外国。

波斯帝国兴起于伊朗高原的西南部。这里最古的居民是埃兰人。他们的文明发展与两河流域同步，早在公元前3千纪中期就已出现奴隶制城邦。约在公元前2千纪末期，米底人和波斯人从中亚移入伊朗高原。米底人居住伊朗高原西北部，波斯人居住伊朗高原西南部。米底人在公元前7世纪建立奴隶制城邦。公元前7世纪末，米底王国与新巴比伦王国结盟，灭亚述帝国。至公元前6世纪上半叶，米底已形成一个幅员广阔的帝国，而波斯在公元前7世纪还处在部落联盟时期，但在公元前6世纪中叶，居鲁士率领波斯各部落击败米底帝国，建立了波斯帝国。

波斯帝国实行对外扩张政策。在居鲁士（公元前559—前529年在位）统治时期，先后征服小亚的吕底亚、巴比伦和爱琴海东岸的希腊城邦。居鲁士死后，他的儿子冈比斯（公元前529—前522

年在位）继续征服埃及。这时，波斯国内发生高墨达政变，冈比斯在返国途中死去。出身于阿契美尼德王族旁支的大流士称王，平定高墨达政变和各地的起义。大流士（公元前521—前485年在位）统治时期，对外继续奉行军事扩张政策，对内实行改革。大流士先后征服印度河流域西北部和中亚。大流士改革的宗旨是进一步摆脱氏族贵族和部落制度的影响，加强中央集权。国王统摄政治、军事和司法大权。大流士专制统治的支柱是各地的贵族奴隶主、祭司、富商以及以波斯人为主的常备军。为便于统治，大流士大力修筑驿道和驿站，并统一货币。这些措施促进了各地的经济和文化交流。

公元前5世纪前期，波斯曾三次大举入侵希腊，但均以失败告终。从此，波斯帝国开始衰落。公元前334年，马其顿王亚历山大东征，在征服小亚、叙利亚和埃及之后，于公元前330年征服波斯，形成地跨欧、亚、非的庞大帝国，定都巴比伦。亚历山大继而进军中亚和印度恒河流域，受到挫折，返师巴比伦。公元前323年，亚历山大病死，帝国发生内讧而分裂。亚历山大的部将托勒密占据埃及，塞琉古占据西亚大部分地区。在塞琉古帝国时期，伊朗高原北部的帕提亚人兴起，于公元前248年在阿萨息斯领导下摆脱塞琉古统治，建立帕提亚王国（中国古籍称作“安息”）。公元前2世纪，帕提亚向外扩张，东至巴克特里亚（中国古籍称作“大夏”）和印度西北部，西至两河流域北部，成为西亚的一个强大的帝国。此后，帕提亚帝国经常与入侵西亚的罗马帝国交战，国势逐渐衰落。至公元3世纪初，帕提亚帝国崩溃，波斯萨珊王朝兴起。

埃及位于非洲东北部尼罗河下游，与西亚一样，是世界上最早进入文明时代的地区。古埃及居民是由非洲的含族人和亚洲的闪族人长期混合形成的。约在公元前4千纪中期，原始的氏族制

度开始解体，若干农村公社围绕某个城镇组成一个城邦，即所谓的“州”。上埃及（孟斐斯以南的尼罗河谷地）和下埃及（尼罗河下游三角洲）各有 20 个这样的州。州与州之间经常发生战争，战俘便成为奴隶。各州的社会成员主要是贵族、平民和奴隶。

约从公元前 4 千纪末期，埃及进入早期王朝时代。由美尼斯创始的提斯王朝是上埃及的政治中心。提斯王朝分为第一王朝（约公元前 3100—前 2890）和第二王朝（约公元前 2890—前 2686）。第一王朝经过多年征伐，至第五位国王登基时期，初步统一埃及各州。至第二王朝最后一位国王哈谢海姆威的时期，中央集权强化，埃及进入帝国时代。

埃及帝国时代对内实行中央集权的君主政治，对外实行掠夺财富和奴隶的军事侵略政策。在图特摩斯三世（公元前 1504—前 1450 年在位）时期，先后征伐巴勒斯坦、叙利亚、利比亚和努比亚等国，成为西亚北非的军事霸国。在拉美西斯二世（约公元前 1304—前 1237 年在位）时期，与小亚的赫梯王国争夺叙利亚地区，未能取胜。此后，国内外矛盾交织，国势渐趋衰微。在埃及帝国后期，先后沦于利比亚、努比亚、亚述和波斯等异族的统治。公元前 332 年，亚历山大征服埃及，结束了近 3000 年的“法老时代”，埃及帝国崩溃。公元前 304 年，埃及受托勒密王朝统治。公元前 30 年，埃及被屋大维征服，成为罗马帝国的一个行省。

古代印度的地域包括今日南亚次大陆的印度、巴基斯坦和孟加拉等国。据考古发掘证明，早在公元前 3 千纪中期至 2 千纪前期，印度河流域就已出现城市化文明。城市遗址多在今日巴基斯坦境内。印度河流域文明已经进入青铜器时代，居民主要从事农业，也从事畜牧业和手工业。从城市的建筑和设施判断，它们很可能是南亚地区最早的奴隶制城邦。印度河流域文明于公元前 18 世纪开始衰落。衰落的原因不明，学者中有的认为是由于外族入

侵，有的认为是由于自然灾害。

约在公元前15世纪，原先居住在中亚地区的一支印欧语系的雅利安人（史称“印度—伊朗人”）向南迁徙，途经小亚，[1] 一支进入西亚伊朗（史称“伊朗雅利安人”），另一支进入南亚印度（史称“印度雅利安人”）。雅利安人入主印度的第一时期可以以吠陀文献为标志，称作吠陀时代（约公元前15世纪—前6世纪）。雅利安人原本是游牧部落，进入印度的初期，仍过着部落生活，实行军事民主制。整个吠陀时代，雅利安人由印度河流域向东推进，达到恒河中下游。被征服的印度土著居民或沦为奴隶，或逃往南印度，或避入林区。雅利安人在征服印度土著居民的同时，各部落之间也经常发生兼并战争，逐渐形成大小王国。随着社会分工和阶级分化日益明显，在吠陀时代后期形成种姓制，将社会成员分成婆罗门、刹帝利、吠舍和首陀罗四种种姓。

约公元前6世纪初，印度的大部分部落都已经过渡到国家，进入列国时代。据佛教文献记载，当时有盎伽、摩揭陀、迦尸等16个大国，还有释迦、科利耶等许多小国。大国多半是君主国，实行中央集权制；小国多半是共和国，基本上保留着部落时代的军事民主制。

自列国时代起，印度的政治经济中心已经转移到恒河流域，因而印度河流域时常遭到外族入侵。公元前6世纪后期，波斯帝国占领和统治印度河流域西北部。公元前4世纪后期，马其顿王亚历山大灭波斯帝国，侵入印度河上游流域。印度列国之中，摩揭陀国势力最强，在难陀王朝时期（约公元前364—前324）统一恒

---

① 在小亚古代赫梯王国首都博加兹柯易遗址（今土耳其哈利斯河谷）发现有一份摩迪沃则王与赫梯王缔结的和约，前者吁请诸神作为证人。所吁请的诸神中，有密多罗、伐楼那、因陀罗和那娑底耶，均为印度雅利安人的吠陀神。

河流域和印度中部一些地区。公元前 324 年，旃陀罗笈多在印度西北部自立为王，进而推翻难陀王朝，建立孔雀王朝。至阿育王时期（约公元前 273—前 232），除印度半岛南端以外，整个印度次大陆和阿富汗的大部分都已纳入孔雀王朝版图，形成印度历史上前所未有的统一帝国。孔雀帝国实行君主专制统治，国王掌握政治、军事和司法的最高权力。土地所有制大体上有三类：国家和国王土地所有制、公社土地所有制和私人土地所有制。在王室和私人占有的土地上从事劳动的主要是奴隶和雇工。在村社公有土地上，从事劳动的是村社社员。每家享有部分土地的使用权，向国王交纳赋税。但随着商品经济和私有制的发展，这种土地使用权也在逐渐演变成土地所有权。

阿育王死后，孔雀王朝衰落，于公元前 187 年灭亡。此后，印度陷入分裂状态，西北部先后遭到巴克特里亚（“大夏”）、帕提亚（“安息”）和萨迦（“塞种人”）入侵。公元 1 世纪，中亚贵霜王朝吞并印度西北部，建立贵霜帝国。直至 4 世纪，印度笈多王朝兴起，才再次统一印度北部。

中国的上古史，在商朝以前，属于传说时代。传说中的黄帝、炎帝和尧、舜、禹都是氏族部落或部落联盟首领。公元前 21 世纪，中国出现第一个奴隶制国家夏朝。随着奴隶制国家形成，部落首领推举制（“禅让”）转变成王位世袭制。公元前 17 世纪初，商汤灭夏，建立商朝。商朝的国家形式是以王为首的贵族政体，其统治区域由黄河流域扩展到长江流域。公元前 11 世纪，周武王灭商，建立周朝，史称“西周”。西周实行分封制，国王分封诸侯，诸侯在封国内分封大夫，建立了一整套宗法制度和礼乐刑政制度。公元前 770 年，周平王迁都洛邑，史称“东周”，其间经历了春秋和战国时代。公元前 221 年，秦灭六国，建立了中国历史上第一个中央集权的封建专制主义王朝。公元前 206 年，刘邦统一中国，

建立汉朝，史称“西汉”。公元25年，刘秀称帝，史称“东汉”。184年，进入三国时期，直至265年，司马炎建立晋朝，再次统一中国。

综观上古东方各国社会历史，大体上经历了氏族部落社会（实行军事民主制）解体、奴隶制城邦（实行君主专政制或贵族共和制）和奴隶制帝国（实行中央集权的君主专政制）。到了上古时代后期，东方各国奴隶制渐趋没落，先后开始向封建社会过渡。

第二节　上古东方文化

文字是人类文明的重要标志之一。两河流域和埃及是世界上最早进入文明时代的地区，也是最早出现文字的地区。

公元前4千纪中期，苏美尔人创造了一种词符和音节符并用的文字。他们用削尖的芦苇杆在粘土泥板上压刻字符，然后将泥板晒干或烘干，成为可以长久保留的泥板文书。由于这些压刻的字符笔划呈楔形，故称“楔形文字”。此后，楔形文字成为上古西亚通用的文字，阿卡德、巴比伦、亚述、赫梯和波斯等国都曾采用楔形文字作为书写自己语言的工具。

公元前4千纪后期，埃及人也创造了一种词符和音节符并用的文字。最初的字体是圣书体（或称象形体）。约从公元前3千纪初，埃及开始用纸草作为书写材料，圣书体逐渐演变成僧书体和民俗体。纸草是一种水生植物，古埃及人将它的茎干剖为薄片，压平晒干成纸。大约从公元前5世纪起，这种纸草广泛流行于地中海沿岸国家，希腊人和罗马人也曾用它书写。

约公元前13世纪，西亚腓尼基出现了应用字母的音节文字。现存最早的这种文字是公元前11世纪刻在阿希拉姆墓碑上的比布鲁斯文字。比布鲁斯是地中海东岸的重要商埠。比布鲁斯字母

简便实用，逐渐向外传播，向东形成阿拉米字母系统，流行于西亚地区；向西形成腓尼基字母系统，演变成希腊字母、斯拉夫字母和罗马字母（或称拉丁字母）。

约公元前 3 千纪中期，印度河流域已经出现文字，现在主要保存在出土的 2000 多枚印章上。但这种印章文字至今未能解读。在此后 2000 年的时间中，印度语言使用什么文字，缺乏考古证据。约从公元前 5、6 世纪开始，印度语言广泛使用婆罗米字母。这种字母与腓尼基字母有一些渊源关系。而在印度西北部曾经使用的另一种佉卢字母则源自西亚的阿拉米字母。梵语是印度古代通用语言。约公元前 4 世纪波你尼编写了一部梵语语法著作，共分八章，故称《八章书》（又称《波你尼经》）。它是世界上最古老的一部语法著作。①

中国汉字的产生和发展自成系统。现存最古的汉字是公元前 2 千纪下半期的甲骨文。甲骨文已经是相当成熟的汉字，汉代学者总结的汉字构造原则即所谓的“六书”（指事、象形、形声、会意、转注和假借）均已齐备。这说明汉字的起源时间还要更早。甲骨文以后的汉字字体经由秦汉的小篆和隶书，发展成魏晋以后的楷书。

在原始社会，人与人之间关系通过习惯、道德和宗教观念加以调整。随着生产力发展，私有制和阶级出现，原始公社制度瓦解，于是产生了国家和法律。因此，很自然，两河流域是世界上最早出现法律文献的地区。现存大量楔形文字泥板和铭文中，约有四分之三涉及法律。苏美尔的《乌尔纳姆法典》产生于公元前

---

① 波你尼的《八章书》于 19 世纪译成欧洲文字。18 和 19 世纪的西方学者正是通过对梵语、波斯语和欧洲语言的比较研究，开创了印欧语系比较语言学。

3千纪末期，是迄今所知世界上第一部成文法典。此后有拉尔沙的《苏美尔法典》、伊新的《利比特伊斯达法典》、埃什努那的《俾拉拉马法典》、古巴比伦的《汉谟拉比法典》以及《赫梯法典》和《亚述法典》等。在这些法典中，公元前18世纪上半叶的《汉谟拉比法典》保存完整，其他都是残片。《汉谟拉比法典》刻在一个玄武石柱上，有序言和结语，法典本文共282条，内容包括司法、财产、土地、房屋、借贷、婚姻、家庭、租赁、雇佣和奴隶买卖等。

据公元前1世纪希腊作家记载，埃及传说在早期王朝时代就已开始颁布法律。但整个古埃及时期的成文法典均已亡佚。印度在公元前6世纪进入列国时代后，开始大量制订法经和法论，其中最著名的是成书于公元前后两个世纪之间的《摩奴法论》。中国在公元前4世纪战国初期，魏文侯相李悝搜集六国法令，编成中国历史上第一部比较系统的法典——《法经》六篇。此后，中国历代王朝都制订本朝的法律。

在史学方面，埃及约从公元前3千纪下半期第五王朝起，就有编年史家记录各朝国王的大事。现存的帕勒摩石碑记录了前王朝时期至第五王朝的大事。公元前3世纪，祭司马涅托汇集历代编年史，编成埃及30个王朝的大事记（现存断片），成为后人编写埃及上古史的原始基础。苏美尔人也早在公元前3千纪末期就编有《苏美尔王表》。中国在公元前2千纪下半期的殷商王朝设立史官，春秋时代已出现官修的国史，如“晋之《乘》，楚之《梼杌》”（《孟子·离娄》）。中国现存第一部编年体史书是孔子的《春秋》，第一部纪传体史书是司马迁的《史记》。此后，中国历代王朝始终保持编写史书的传统，积累了浩如烟海的史籍。可以说，在古代东方，中国的史学最发达，史籍的保存也最完好。相比之下，印度古代史学最落后，直至12世纪以前，没有产生过一部真

正意义上的史书。

在上古东方社会的意识形态中，宗教占有重要地位。史前的原始宗教一般表现为自然崇拜、生殖崇拜、祖先崇拜和鬼魂崇拜。进入文明时代后，在原始宗教的基础上，逐渐出现对拟人化的自然神和社会神的崇拜，并由多神崇拜转向主神崇拜和一神崇拜，宗教经典形成，宗教礼仪和制度趋于完备和规范。

埃及在前王朝和早期王朝时代盛行与氏族祖先崇拜相结合的动物崇拜，各州奉牛、羊、狮、蛇和鹰等动物为自己的保护神，太阳神拉被奉为埃及最高之神，国王被尊为太阳神拉的子孙。古埃及人笃信灵魂不死，关心冥世生活，崇拜冥界之王奥西里斯。古埃及有众多的神庙和专职的祭司，但没有形成规范的宗教经典。在托密勒王朝和罗马帝国统治时期，古埃及的宗教观念对希腊和罗马世界产生有一定影响。

两河流域在原始时代曾流行动物崇拜，进入文明时代后，盛行拟人化的自然神崇拜。在苏美尔和阿卡德时代，各城邦都有自己的保护神。其中，乌鲁克、尼普尔和埃利都三个城邦实力强大，分属这三个城邦的保护神——天神安努、地神英利尔和水神伊阿成为各地崇拜的三大主神。此外，西巴尔的太阳神沙马什和乌尔的月神欣也受到各地崇拜。巴比伦王朝统一两河流域后，巴比伦城的保护神马尔杜亥成为最高之神。在亚述帝国时期，亚述人的战神阿舒尔又取代马尔杜亥，成为最高之神。两河流域的宗教在波斯帝国和塞琉古王朝统治时期走向消亡。但它的一些宗教观念和神话传说为后来的犹太教、基督教和伊斯兰教所吸收。

古代巴勒斯坦自公元前 3 千纪起，一直定居着迦南人。现存公元前 14 世纪的文献表明，当时的迦南人信奉拟人化的自然神。自公元前 13 世纪末期起，希伯来游牧部落征服迦南人，定居巴勒斯坦，共同信奉耶和华神。后来，巴勒斯坦北部为以色列国，南

部为犹太国。公元前722年，以色列国亡于亚述帝国。公元前587年，犹太国亡于新巴比伦王国。犹太人在充当“巴比伦囚虏”期间，为维系民族的生存，更加虔诚地信奉耶和华神。犹太教在这时基本成形。公元前538年，犹太人重返巴勒斯坦后，开始收集希伯来古籍，编纂犹太教经典《塔纳赫》。后来，《塔纳赫》成为基督教圣经中的《旧约》。

公元前6世纪，琐罗亚斯德在波斯东部创立琐罗亚斯德教（中国史称祆教或拜火教）。琐罗亚斯德教信仰善恶二元论，尊阿胡拉·玛兹达为最高之神。琐罗亚斯德教经典《阿维斯塔》成书于公元前4世纪至公元3世纪。通过《阿维斯塔》和印度《梨俱吠陀》的比较研究，可以推知这两者的宗教共同源自公元前15世纪以前中亚“印度—伊朗人”宗教。《阿维斯塔》的成书时间远远晚于《梨俱吠陀》，但两者仍保留着一些共同信奉的神，如《阿维斯塔》中的密特拉（Mithra）、豪摩（Haoma）、伊摩（Yima）、瓦由（Vayu）、纳海提亚（Nahaithya）和韦雷特拉格纳（Verethragna）分别与《梨俱吠陀》中的密多罗（Mitra）、苏摩（Soma）、阎摩（Yama）、伐由（Vāyu）、那娑底耶（Nāsatya）和杀弗栗多者（Vrtraghan，即因陀罗）相对应。另外，《阿维斯塔》中的台瓦（Daeva）与《梨俱吠陀》中的提婆（Deva）相对应，但前者指称恶魔，后者指称天神。《阿维斯塔》中的阿胡拉（Ahura）与《梨俱吠陀》中的阿修罗（Asura）相对应，但前者指称天神，后者的含义由天神渐渐向恶魔演变。这说明波斯上古宗教和印度吠陀宗教代表“印度—伊朗人”宗教中对立的派系，印度雅利安人和伊朗雅利安人很可能由此而分道扬镳。

印度吠陀时代早期宗教（即《梨俱吠陀》中反映的宗教）是多神崇拜，带有较多的原始宗教色彩。在吠陀时代后期，印度社会形成种姓制度。婆罗门祭司为维护自己的特权地位，极力强调

祭祀的重要性，并将他们按照祭祀仪式需要编订的《梨俱吠陀》、《娑摩吠陀》、《夜柔吠陀》和《阿达婆吠陀》奉为天启的圣典。公元前 6 世纪，印度兴起耆那教和佛教，与婆罗门教相抗衡。耆那教和佛教都否认吠陀经典权威，反对婆罗门教杀生祭祀。耆那教主张通过持戒和苦行，排除旧业，制止新业，从而超脱轮回，获得解脱。佛教主张通过克制自我，灭寂欲望，从而超脱轮回，达到“涅槃”。耆那教和佛教受到下层民众的欢迎，也受到商人阶层和有些刹帝利王族的支持。从公元前 3 世纪阿育王时代开始，佛教向印度境外流播，逐渐成为世界宗教。随着耆那教和佛教的兴盛，婆罗门教开始注意吸收民间的宗教信仰和神话传说，以争取群众。婆罗门教的演变贯穿整个“史诗时期”，至 4 世纪，最终形成崇拜毗湿奴、湿婆和梵天三大主神的印度教。

中国在原始社会和商周时代，流行鬼魂崇拜、祖先崇拜和自然崇拜。这类原始宗教崇拜在以后大多作为信仰习惯保存下来。战国时代风行诸子百家。汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”。印度佛教于两汉之际（约 1 世纪）传入中国。中国本土的道教创始于东汉末年（约 2 世纪上半叶）。从此，中国汉族古代文化形成儒、佛、道复合结构，但儒家思想始终占据主导地位。因此，在上古东方世界，中国汉族的宗教算不上发达。

在科学技术领域，上古东方在许多方面居于世界领先地位。在数学方面，以圆周率为例，埃及测算为 3.16，中国为 3.1416。印度是现在通用的阿拉伯数字的发明者，并率先将零引进数字计算。在天文历法方面，中国和印度最早创立二十八宿。埃及最早制定太阳历，后经改造，成为现在通用的公历。在建筑方面，埃及的金字塔和中国的长城堪称古代文明史上的奇观。在著名的中国古代四大发明中，“司南”（即指南针）发明于战国末年，造纸术发明于西汉。

在上古时代，东方的两河流域、埃及、印度和中国，西方的希腊一罗马，这些文明中心都是独立发展形成的。但世界各民族都乐于接受先进的文明成果，各地的文化交流一直存在。交流的途径或通过通商、通使和传教，或通过迁徙、战争和征服。只是由于地理因素，或者说，由于交通条件有限，在上古时代，希腊一罗马、埃及、两河流域、印度、波斯之间的交流较为密切，而中国与亚洲各国之间的交流较为密切。公元前 2 世纪，张骞两度出使西域，疏通“丝绸之路”，为中国中古时代中西文化交流的扩大和加强奠定了坚实的基础。

第三节　上古东方文学

文学是语言的艺术。语言有口头语言和书面语言，因而文学也有口头文学和书面文学。无疑，口头文学的产生早于书面文学。但原始的口头文学只有通过文字记录才能保存下来，否则终将随着时间的流逝和社会的变迁而消失。在上古时代，两河流域和埃及最早进入文明时代，最早发明文字，因而创作和保存了人类最古老的文学。印度上古文学的起始（以《梨俱吠陀》为标志）晚于两河流域和埃及，但仍然是印欧语系中最古老的文学。中国上古文学的起始（以《诗经》为标志）晚于印度，而与希腊上古文学的起始（以“荷马史诗”为标志）大体相当。

上古东方文学发展至今历时 3000 多年，积累了丰富多采的文学遗产。苏美尔和阿卡德的神话传说，巴比伦的神话传说和史诗《吉尔伽美什》，埃及的神话传说、传记、寓言、故事、歌谣、诗歌和祭祀文学《亡灵书》，犹太教的《旧约》文学，琐罗亚斯德教的《阿维斯塔》文学，印度的吠陀颂诗、神话传说、寓言、故事、两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》、佛教文学和早期戏剧，

中国的《诗经》、先秦散文、楚辞、汉赋、传记、乐府民歌和魏晋诗歌，这些都是世界文学长廊上的不朽珍品。它们奠定了人类文学的基本形态。可以说，后世的各种文学主题和体裁都能在这里找到源头或雏形。

然而，上古东方文学毕竟也有它自己的历史特点。

第一，上古东方文学与宗教关系密切。在人类社会早期，低下的生产力限制了原始初民的认识能力，使他们产生崇拜超自然力量的宗教观念。神话与宗教相辅相成，常常是宗教观念的形象化表现。在上古东方许多国家的意识形态中，宗教始终占据重要的或主导的地位，促进了神话传说的发达和繁荣。中国在这方面的情况有所不同。中国在原始社会和商周时代也曾产生过丰富的神话传说。但自春秋以后，孔子儒家学说占据优势，“不语怪力乱神”，抑制了神话的发展，直至汉代佛教的输入和道教的创立，神话才又获得一些新的刺激。

东方各国的神话传说各具民族风采。但由于共同的社会形态和神话思维方式，也由于各民族文化之间的交互影响，产生了许多共同的神话主题和一些相似的神话传说。例如，犹太教经典《旧约》中的“挪亚方舟”故事讲述挪亚遵照耶和华的吩咐，建造方舟，躲过上帝以洪水毁灭人世的灾厄。这个举世闻名的洪水传说源自苏美尔、阿卡德和巴比伦。在苏美尔、阿卡德和巴比伦的洪水传说中，秉承神的旨意躲避洪水的圣贤分别是济乌苏德罗(Ziusudra)、阿特罗赫西斯（Atrahasis）和乌特纳比什提姆（Utnapishtim)。印度的洪水传说讲述大神毗湿奴（一说大梵天）化身为头上长角的鱼，牵引一条船，帮助摩奴躲过洪水。而中国以“鲧禹治水”为代表的洪水传说则表现了努力治理和征服洪水的英勇精神。

又如，在创世神话中，印度有补卢沙化生世界的传说：众神

举行祭祀，以原始巨人补卢沙作祭品。当众神分割补卢沙时，"他的心产生月亮，眼睛产生太阳，嘴产生因陀罗和火，呼吸产生风，肚脐产生空气，头产生天空，脚产生大地，耳产生四方，由此形成世界"（《梨俱吠陀》10. 90）。此外，还有主神大梵天创造世界的神话。而中国有盘古化生世界的传说："首生盘古，垂死化身，气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳，血液为江河，筋脉为地里，肌肉为田土，发髭为星辰，皮毛为草木，齿骨为金石，精髓为珠玉，汗流为雨泽，身之诸虫因风所感，化为黎甿"（《绎史》卷一引《五运历年记》）。这两则创世神话的相似性反映上古初民普遍具有将世界万物人格化的思维方式，而印度补卢沙化生世界的传说还暗示印度上古初民对祭祀（包括人祭）力量的崇拜。

在宗教和神话观念支配下，上古东方的颂神诗也十分发达。印度的《梨俱吠陀》是颂神诗集，埃及的《亡灵书》、犹太教的《旧约》和波斯的《阿维斯塔》中也都含有许多颂神诗。颂神诗大多表达对神的赞美、称颂、景仰、敬畏、崇拜、吁请、祝祷、祭告或祈求。而且，受神话影响，常常采用超自然的描写，以表现真挚强烈的感情。这些是与诗歌的艺术精神相通的。因而，人类早期的颂神诗也对诗歌艺术的发展做出了贡献。

上古中国的颂神诗不算发达，但也占有一定地位。《诗经》由风、雅、颂组成。风是民歌，雅是政治诗，颂是祭神诗。《诗大序》说："颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。"楚辞中，屈原的《九歌》也是祭神诗。宗教和神话观念有助于激发诗人的想象力，屈原能写出《离骚》和《天问》这样的浪漫主义杰作，这也是原因之一。

在上古东方一些国家中，宗教还是民族文化的重要凝聚力和保护者。犹太民族历尽亡国流徙之苦难，但凭借共同的宗教信仰

和习俗，保存了民族，又通过编纂圣经《旧约》，保存了上古时代的民族文化遗产。琐罗亚斯德教经典《阿维斯塔》也是伊朗民族现存最古老的文献总集。印度的《梨俱吠陀》等四部吠陀本集也是作为婆罗门教的圣典得以长期保存。佛教“三藏”经典的情况有些特殊。佛教在12世纪以后在印度本土消亡，“三藏”梵语原典也随之散失殆尽。然而，南传的小乘佛教在斯里兰卡扎下根，故而完整的巴利语“三藏”保存至今；北传的大乘佛教在中国绵延不绝，故而大量的汉译和藏译佛典保存至今。上古东方的这些宗教经典不仅汇集神话传说、历史传说、法典、教规、教义、颂诗、祷文、咒语、箴言、宗教人物传记和宗教故事，也收入世俗诗歌和民间寓言故事。《旧约》中的《雅歌》和佛典中的《佛本生故事》便是典型例子。

第二，上古东方口头文学发达。尚未发明文字的原始社会，自然只有口头文学。进入文明时代后，各民族先后创制了文字。但早期的文字大多结构和形体复杂，不易掌握。另一方面，也受早期书写材料的限制。因此，书面文学在上古时代不可能迅速普及。现存上古东方文学大部分是通过口头创作和传播，最后用文字记录下来的。上古东方口头文学的主要样式有神话传说、史诗、歌谣、寓言和故事。

歌谣、寓言和故事是上古东方各国盛行的口头文学样式。它们也是劳动人民能够直接参与创作的最主要文学样式。但这些口头文学通常必须经过文人采集记录或加工整理，才能保存下来。中国《诗经》中的“国风”（朱熹称之为“民俗歌谣”）最初是由周王廷的乐官采集编订的；乐府民歌是由汉代的官方音乐机构乐府采集整理的；先秦寓言故事大多保存在诸子散文中。印度上古时代的歌谣主要保存在吠陀诗集中，寓言和故事主要保存在两大史诗和佛教、耆那教经典中。犹太民族的歌谣、寓言和故事主要保

存在《旧约》、《次经》和《伪经》中。巴比伦泥板文献中虽然有神话传说和史诗，但歌谣、寓言和故事极少。而埃及纸草文献中保存有许多歌谣、寓言和故事。这说明除了宗教、政治和其他社会因素外，书写材料的简便也有利于更多地保存口头文学。

然而，在上古东方口头文学样式中，最具有时代特征的还是神话传说和史诗。因为作为口头文学样式，歌谣、寓言和故事在未来社会中仍会继续存在，而神话传说和史诗将随着社会的发展和书面文学的兴盛逐渐衰微乃至消亡。神话传说将作为文化遗产保存，或演变为文学艺术的创作素材。但后世作家采用神话传说作为文学题材或运用神话手法从事文学创作，与原始初民运用神话思维创造神话传说，是有本质区别的。而史诗则成为后世以书面形式创作的叙事诗和长篇小说的直接先导。

巴比伦泥板文献中保存有神话传说和迄今所知世界上最古老的史诗《吉尔伽美什》。埃及纸草文献中保存有丰富的神话传说。犹太上古神话主要保存在《旧约》中。中国上古神话主要保存在《山海经》中。相比之下，印度是上古东方世界中神话传说和史诗最发达的国家。印度的婆罗门教神话保存在吠陀本集和各种梵书中，印度教神话保存在两大史诗和成书于中古时期的大小各18部往世书中，佛教神话保存在“三藏”中，耆那教神话保存在“阿笈摩”中。印度的两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》是上古世界最长的史诗。

中国汉族古代神话不算发达，又缺乏史诗，与印度形成鲜明对照。这是由各自文化发展的特殊性决定的。中国古代儒家思想占统治地位，印度古代宗教思想占统治地位。中国古代史学发达，印度古代史学落后。中国古代书写材料先进（竹简、布帛和纸，均宜于长期保存），很早就开始从事书面写作。印度古代书写材料落后（桦树皮和贝叶，均不宜于长期保存），长期保持以口头为主的

创作和传播方式。所以，印度古代的文化背景和条件有利于神话传说和史诗的发达，而中国则相反。从文化发展史的角度看，中国汉族文化在古代东方世界无疑属于早熟型。

与口头文学发达相关联，诗歌体裁在东方上古文学中占据优势。诗歌可以说是人类最早创造的文学体裁。在原始社会，文学与劳动和歌舞关系密切。劳动含有天然的节奏和韵律。歌舞常常模仿劳动，或用于娱乐，或用于巫术仪式和祭神仪式。这样，与劳动和歌舞相结合的文学体裁必然是有节奏、有韵律的诗歌。同时，正因为诗歌具有一定的格律，便于记忆和传诵，也就成了口头文学最常用的体裁。在书面文学兴起后，作家从口头文学遗产中首先直接继承并使之充分发展的也是诗歌艺术。

因此，在上古东方文学中，诗歌体裁不仅用于颂诗、歌谣、史诗、抒情诗和叙事诗，也用于某些神话传说和寓言故事。尤其是印度，诗体不仅广泛用于各种口头文学，也大量用于宗教和科学著作。印度大史诗《摩诃婆罗多》本身就是一个典型例子。它以英雄传说为核心，汇入大量神话传说、寓言故事以及宗教、哲学、政治和伦理等说教成分。而所有这一切都使用“输洛迦”诗体表达，堪称印度上古时代的诗体“百科全书”。相比之下，中国上古散文还算是相当发达的，而且诗体和散文体的文化和文学职能已经初步形成合理的分工。

总之，从宏观上看，上古东方文学与宗教关系密切，对宗教有很大的依附性；口头文学发达，创作个性和语言艺术技巧的发展受到限制。这说明上古东方文学有待继续发展，以成为一种独立、自觉和成熟的意识形态形式。在这方面，中国和印度起步较早。中国的文学自觉以公元前 4 世纪屈原的楚辞创作和曹丕（187—226）的文论《典论·论文》为标志，而印度的文学自觉以公元前后不久的文艺理论著作《舞论》和早期梵语戏剧创作为标志。

第二章　埃及文学

第一节　社会文化背景和文学

位于非洲东北部尼罗河下游的古代埃及，是人类最古老的文明摇篮之一。

据考证，远在旧古器时代，非洲北部已有居民，以渔猎和采集为生。迫于自然条件的变化，约在公元前 4500 年，居民陆续迁到尼罗河两岸，开始定居务农，兼亦从事畜牧和渔猎，并进而创造了铜石并用的文化。当时，原始公社解体，奴隶制国家逐渐产生，尼罗河流域的文明也从此开端。大约在公元前 3100 年左右，美尼斯统一埃及南北两部分（即上埃及与下埃及），建立起古代埃及史上的第一个王朝。历史学家把自第一王朝起至希腊征服（公元前 332）为止的埃及历史，划分为 31 个王朝，又将其分为早王朝（一二王朝，约公元前 3100—前 2686）、古王国（三—六王朝，约公元前 2686—前 2181）、第一中间时期（七—十王朝，约公元前 2181—前 2040）、中王国（11、12 王朝，约公元前 21 世纪末—前 18 世纪初）、第二中间时期（13—17 王朝，约公元前 18 世纪初—前 16 世纪中叶）、新王国（18—20 王朝，约公元前 1567—前 1085）和后期埃及（第一阶段：21—26 王朝，约公元前 1085—前 525，第二阶段：27—31 王朝，公元前 525—前 332）几个历史时期。

古埃及的居民，通常认为是由东北非的土著所构成，被称为含族人。后来西亚的闪族人一批批迁入，与含族逐渐融合，所以

古埃及语属闪含语系。

早在公元前 4 千纪，埃及人就发明了文字。最初的文字是图画文字。在早王朝时期，埃及文化已更趋发展，有了以表形符号、表意符号和 24 个表音符号相结合的“圣书体”象形文字，主要用于碑铭和宗教方面。由于现实生活需要，文字由繁趋简，中王国时又出现了“僧书体”，大约公元前 8 世纪再简化成一种“民书体”。腓尼基人正是在古埃及的 24 个象形音符的基础上才发明了对人类文化发展起重要作用的 22 个字母。

埃及文字除“圣书体”的象形文字多用于铭刻外，“僧书体”和“民书体”的字一般是写在纸草上。纸草是尼罗河畔沼泽地区的一种高杆植物，将其富有纤维的茎剖成薄片长条，再用树胶粘连起来，便是很好的书写材料。当时，人们用芦杆削制成笔，蘸以炭末与树胶调制成的墨汁，在纸草上书写记事。有的纸草书卷竟长达几十公尺。借助于铭刻和纸草卷上的文字，古埃及的一些历史文献和流传在口头上的文学作品才得以记录和保存下来，使人们能得知古埃及的历史概况。

埃及自早王朝开始,渐渐进入法老专制统治下的奴隶制社会。奴隶的重要来源是战俘，多用于王室和贵族农庄及其手工业作坊中；农民是奴隶主阶级重要的剥削对象。古王国时期，法老们不仅仅满足生前统治人世，而且幻想死后复活成神。于是盛行死后把尸体制成“木乃伊”，并大修陵墓——“金字塔”，视其为他们死后复活后的“永世的宫殿”。因此，古王国时期又称“金字塔时期”。历时 5000 年还安然屹立于尼罗河畔的金字塔，宏伟壮丽，被认为是人类建筑史上的一大奇迹；是古代埃及劳动人民智慧和辛勤劳动的不朽纪念碑。但建造这些金字塔也耗费了大量人力、物力，给人民带来了无穷的苦难。故而古王国的末期已陷于民穷财尽，四分五裂的局面。此后在延续约一个半世纪的第一中间时期，

曾发生过贫民、奴隶大起义。地方贵族势力亦不断膨胀，各自雄据一方。直到第十一王朝，才再次南北统一，开始了中王国时期。第十二王朝是中王国的鼎盛时期。诸法老频繁发动侵略战争，多次远征努比亚，并对西奈、巴勒斯坦、叙利亚等地数度用兵。第十二王朝以后，法老的权势又衰落了，割据混乱的局面再度重现，史称“第二中间时期”。分布于叙利亚、巴勒斯坦一带的游牧部落希克索斯人乘虚而入，统治埃及约 100 多年，第十七王朝始被逐出埃及。始于第十八王朝的新王国时期亦称“帝国时期”。在经济发展的基础上，第十八王朝时期的法老穷兵黩武，曾南征努比亚，西侵利比亚，更主要的是向巴勒斯坦、叙利亚用兵，迫使两河流域和小亚细亚的统治者向法老纳贡。阿蒙霍特普四世（公元前 1379—前 1362）时，法老与祭司贵族间的矛盾日益尖锐化。他提出宗教改革，崇奉太阳神“阿顿”为宇宙间唯一的神；取消对原为最高神的阿蒙神和其他地方神的信仰，并将自己名字中的“阿蒙”改为“阿顿”，自称“埃赫那顿”，意为“对阿顿有益的人”。他死后，宗教改革失败，旧的祭司集团重新得势。第十九王朝的法老拉美西斯二世（约公元前 1304—前 1237），曾率军赴西亚与赫梯人决战，未果，返回埃及，是为著名的卡叠什战役。新王国末期，国势日衰，奴隶、贫民不断起义。后期埃及，外族不断侵入，国家基本处于分裂状态，已衰弱不堪，公元前 525 年，被波斯征服，变成波斯帝国的一个郡。公元前 332 年马其顿亚历山大率军占领了埃及。公元前 30 年，埃及又被并入罗马帝国的版图，直至公元 642 年，阿拉伯人征服了埃及。此后，埃及文学便开始属于阿拉伯文学的范畴。

远在早王朝、古王国时期便已有了神话、歌谣、诗歌、箴言、故事等。从内容上可将它们分为宗教文学和世俗文学。最早的文学作品借刻在金字塔、庙宇、石棺壁、墓碑……上的铭文得以传

世。它们或直接或间接地反映出当时的历史、政治、社会、宗教信仰、文化教育……诸方面的情况。所以不仅有鉴赏价值，亦有认识价值。

古埃及一些属教谕文学的箴言，更具有史料价值。如著名的《伊浦味箴言》和《聂非尔列胡箴言》，都是站在统治者的立场上，侧面反映出“第一中间时期”贫民、奴隶大起义的状况。《伊浦味箴言》曾描述当时的情况：“王都立刻被占领，国王为穷人所捉，大臣被逐出王宫，官吏被杀，文书被劫夺”，“大地像陶轮一样地翻转起来”，“穷人变成财富的所有者，从前做不起草鞋的人，现在成了财富的主人，从前住不起茅屋的人，现在住进了好房子，从前连一片面包也没有的人，现在变成了一个大仓库的主人，从前没有驴子的耕种田地的庄稼人，现在有了成群的公牛……”聂非尔列胡是一位祭司，他在箴言中曾描述当时民不聊生的情况。“土地缩小了，（但）它的行政人员却很多；土地荒凉不毛，（但）它的赋税却很重；谷物无几，（但）量斗却很大，而且量时总是过头过额”。劳动人民忍无可忍，起来斗争，于是“大地倒转了，没有武器的人（如今）变成武器的所有者”；一向被压在社会底层的穷人“吃到了祭司的面包”。

第十二王朝的创始人阿明尼赫特一世（约公元前1991—前1962年在位）曾对其子谢努塞特一世写过这样的“箴言”：“你这个成了王的人，听我说！以便成为河谷之王，以便能掌权。你要当心你的官员。人们只顺从能让他们害怕的人。你不要独自一人接近他们，不要信任兄弟，也不要为自己选择一个伙伴，那一切都没有好处”。“你睡觉时要保护自己，当心生命安全。危难的时刻，一个人是没有朋友的。我曾施舍求乞者，抚养过孤儿，帮助过穷人。可是尽管如此，食我俸禄的人却挑动人们与我为敌，我为之伸出援助之手者却回报我以阴谋……”从中可以看出当时统

治者在矛盾重重、危机四伏中色厉内荏、外强中干和狐疑不安的心态。有名的《赛努西的故事》表明，这位阿明尼赫特一世果然是在警卫森严的宫廷中被人暗杀的。

教谕文学的代表作是《普塔霍特普箴言》。普塔霍特普是古王国时期一位大臣，活动时期为公元前 2400 年。其箴言有 40 余段，主要以准备担任高官的豪门子弟为对象，提倡顺从父亲和上司为最高美德，同时崇尚谦恭、尽责、忠诚和韬晦，如："若要被人称赞，就要避免贪婪。因为它是一种不治之症，有了它就没有友谊可言。它是种种坏事的组合，是一切罪恶的要源"；"倘若你在贫贱之后成了富贵者，你要尽可能别忘记贫贱的日子。要努力求知，讲究言辞。下令之前要三思。不加考虑而轻举妄动是多么丑恶。下令时不要盛气凌人，声色俱厉。要努力做到令行禁止。宽厚可以使困难迎刃而解，恼怒却会让生活不快"；"你要施恩于在困难时与你友好的人，他们比那些只在你富足时才认识你的人更配享受你的恩德"；"不要凭自己那点学问就自作聪明。愚者，智者，你都要同他们相商。学无止境。没有哪个行家能说自己是哪一行的绝对权威。有价值的话比绿宝石还难找，尽管如此，你也许会在一个推磨的女奴那儿发现它"；"你顺从就会获益。我就是由于顺从才达到这种地步。顺从会带来友爱和福利，神喜欢顺从的人而讨厌忤逆者"……诸如此类的话，无疑是这位大臣平生经验的总结。但从中我们的确也可以看到当时社会道德价值观念的标准。一些学者曾将《圣经》中所罗门的《箴言》与之比较，认为前者很可能是受了后者的影响。

当然，更具有文学价值的还是诗歌、神话故事，以及著名的《亡灵书》。

第二节　神话和故事

古埃及神话非常丰富，流传于世者仅是其中一小部分。埃及神话是古埃及宗教观念的反映。

古埃及人信奉图腾崇拜，信仰多神。他们认为各个生活领域都有一个或几个神主宰，如太阳神拉（又译作“端”、“赖”），水神努，智慧与司书之神托司（又译作“透特”），爱情女神赫托尔（又译作“哈托尔”）……等。

这些神的来历，他们之间及其与人类的关系就构成了种种美丽的神话。

古埃及最著名的神话是关于奥西里斯与伊希斯的神话：奥西里斯受上苍派遣，在人间进行公正的统治。他受智慧与司书之神托司启示，传授人们以稼穑、园艺、酿酒、采矿等诸般技艺。后来奥西里斯带领一支队伍到各地巡游，教导人们如何春种秋收，留下王后伊希斯代他行使王权。他功成回国后，其弟赛特一伙人却设计把他装进一只箱子，抛进了尼罗河，篡夺了王权。伊希斯闻讯后悲痛欲绝，沿河寻找丈夫的尸体，找回后，把他埋葬了。但赛特仍不甘心，竟毁墓掘出奥西里斯的尸体，肢解后，抛在各地。伊希斯再次出去寻找丈夫尸体，每找到一部分，就把它埋起来，做一座坟，并在哭尸过程中，与奥斯里斯灵魂感应生下儿子荷鲁斯。荷鲁斯长大后，寻找其叔赛特，战而胜之，为父报了仇，并将此事诉诸于神的法庭，以求明断是非曲直。结果判定赛特有罪，让荷鲁斯继承了王位。奥西里斯则成了统治下界的冥王，并被奉为尼罗河、土地及丰收之神。

此外，古埃及著名神话还有开天辟地的神话、拯救人类的神话、拉神和他隐名的神话……这些神话反映了古埃及人对世界起

源、自然现象及社会生活的原始理解。当时生产力水平很低，人们不能科学地解释世界起源、自然现象和社会生活的矛盾、变化，就借助幼稚的思想和幻想，把自然力拟人化。这些神话往往在一定程度上曲折地反映了古埃及人民对自然力的斗争，反映了他们对现实生活中善恶的认识和对理想的追求。学者们认为，对奥西里斯、伊希斯的尊崇实际上是代表了古埃及人对农事的崇拜。因为奥西里斯就是尼罗河、土地和丰收之神，而伊希斯则是司生命和健康的女神。奥西里斯与赛特兄弟之争一方面代表了人类善与恶之争，另一方面也反映了在丰饶的河谷从事农业与在干旱的荒漠里游牧两种自然力和生产力之争。而荷鲁斯与其叔赛特之争的结果是夺回了王位。这不仅表明善终归要战胜恶，而且也表明世袭制在与氏族制的斗争中占了上风。诚如马克思所说："任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化"。①

有些神话，不仅流传于口头、文字，而且在中王国时期，还借宗教节日期间，通过宗教仪式进行表演。如《真理》、《加冕》、《荷鲁斯与赛特》就是必演的节目。演出场地是在庙宇院落、圣湖水面或岸边；演员多为神庙僧侣，国王若在场，则演荷鲁斯，王后有时演伊希斯，观众兼为伴唱的合唱队。更多的场合是表演荷鲁斯对赛特的战斗，结局是荷鲁斯取胜加冕为一统天下的埃及王，敌人则被肢解，或在众神面前受审以定是非。这大概是人类最古的戏剧了。

除神话外，古埃及各个历史时期还有许多故事流传下来。中王国时期，随着人们经济范围的扩大，文学作品中的故事也增多

---

① 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页。人民出版社，1972年版。

了。这些故事大多叙述主人公游历、冒险事迹，情节曲折动人。这表明当时埃及人的社会生活视野和知识领域已大为开阔，也反映出当时埃及同海外邻邦的往来日益增多。有些故事与历史事件有关，有些则是虚构的。故事的开头，一般都用“从前有个时候”之类笼统的年代。

大约产生于第一中间时期第九或第十王朝的《能说会道的农夫的故事》（亦译为《乡民与雇工》），是故事体文学的优秀作品。

故事梗概是：一个农夫用驴从家乡驮了一些土产到城里卖，不料途中遇到一个恶霸，以驴吃了他的庄稼为借口，把农夫的驴和货物通通抢走，还把他毒打了一顿。农夫含冤上告，国王闻知他能言善辩，巧于辞令，就指示属下不要急于判决，以让农夫充分显示他的辩才。农夫一连申诉九次，有理有据地分析了是非，淋漓尽致地揭露了社会弊端，得到国王的赏识，获得了胜利。他的诉状可谓妙语惊人，被认为是古代修辞的典范。故事不仅刻画了一个聪明、智慧、不畏强暴的劳动者的生动形象，而且也反映了当时尖锐的社会矛盾。

《赛努西的故事》是古埃及人最喜爱的故事之一。它是根据发生在中王国第十二王朝初年的历史事件而创作的一部写实作品。赛努西原是朝廷权贵，随王储在外征战。其时，国王驾崩，赛努西害怕王子之间的权力之争会祸及自己，于是弃军远逃，辗转到达巴勒斯坦地区，被当地王爷收留。王爷封他为一个部落的酋长，并将大女儿嫁与他。赛努西在异国他乡生儿育女，享受荣华富贵；并在对敌斗争中表现出足智多谋，勇猛过人，战无不胜，故受到当地上下的爱戴。但他怀念故土，思乡心切，派人向埃及国王上书陈情。国王为其深情所感，恩准他回国，并委以重任。故事在写人、叙事和结构上都达到很高水平，被认为是古代埃及最完美的一个故事。

据考证，大约也是产生于中王国第十二王朝的《遭难水手的故事》则以其惊险、神奇的情节，似幻似真的传奇色彩，引人入胜，脍炙人口：一艘载有150名水手奉命前往法老矿区的船，在海上因遇风浪而沉没。只有故事主人公幸免于难，飘到一个荒岛上，以野果、野菜和捕获的鱼、鸟为生。后来遇到一蛇王。蛇王得知他的遭遇后，非但没有伤害他，反而盛情款待，让他在岛上与它那共有75条蛇的大家庭一起住了足足四个月，然后以重礼相赠，让他搭乘一条途经小岛的船，满载而归。故事写得生动有趣，极富想象；虚实结合，详略得当，是一篇颇有艺术魅力、独具匠心的故事。有些学者认为，后世《一千零一夜》中辛伯达航海旅行的故事，乃至近代英国作家笛福著名的《鲁滨孙漂流记》都可能在一定程度上受到这个人类最古老的海上历险的传奇故事的启示和影响。

在新王国时期，故事文学有了新的发展，不仅数量增多了，而且反映的生活更加深广，情节更加曲折离奇。第十八王朝的作品《占领尤巴城》便在一定程度上反映了这一王朝最大的征服者吐特摩斯三世（约公元前1504—前1450）对巴勒斯坦、叙利亚一带用兵的情况。故事叙述吐特摩斯三世派大将率兵围困雅法，这位将军设法让200名士兵连同绳索、镣铐藏进口袋，再由一队便装的士兵抬着他们设法混进城里，一举捕获城中守卫人员。故事说明早在希腊人之前，古埃及人就用过这种“特洛伊木马计”。

第十八王朝末叶的《注定要死的王子》和第十九王朝的《两兄弟的故事》是这一时期颇有代表性的名篇。前者是说一位生下来就被神宣告必将死于鳄鱼、蛇或狗之口的王子，虽处处防范、多方小心，最终还是被自己养的狗咬死。说明人终归无法逃脱上天注定的命运，宣扬了宿命论的思想。后者则具有深厚的神话色彩：弟弟瓦塔勤劳、善良，但受嫂子诬陷，被迫离家出走。众神同情

他，造一美女陪他，却又被法老抢走。那美女被宠为王妃后，又三番五次教唆法老加害瓦塔。后来瓦塔投胎成为王子，继承王位，冤情才得以昭雪。故事情节起伏跌宕，富于想象力，从一个侧面反映了古埃及人善恶是非的道德观念，表达了劳动人民要求公正的理想和愿望。

出现于第二十王朝末叶的《温阿蒙游记》是一篇优秀的写实作品。故事叙述了温阿蒙奉阿蒙神庙祭司长之命，前往腓尼基的毕布鲁斯城采购杉木以造太阳船的遭遇。先是所带货款被窃，继而是毕布鲁斯长官借故扯皮，不肯发货，后在温阿蒙用阿蒙神的神威镇慑下，才不得不同意付货。但在归途中，又是一波三折。先是逃脱了意欲抢走木料的船队追击，后在海上遇风暴，漂泊到塞浦路斯岛，被当地人捉住，历尽了千辛万苦。故事似乎表明，显赫一时的埃及法老帝国这时已江河日下，原来一些称臣纳贡的藩属这时早已不把埃及统治者放在眼里，致使一些奉命出差的使者也常受辱受气。

此外，流传于古埃及的故事还有《魔法师的故事》、《牧人遇见女神的故事》、《预言的故事》、《海神的传说》、《真与伪的故事》、《幽灵的故事》……等。由于时代久远，很多故事往往残缺不全，又由于古埃及文字的特点，不同学者的译文也不尽相同。有很多故事是事实的演义，从中可以比较真实地看出当时国家的政治、经济和军事、宗教信仰、社会生活……各方面的状况，因而有较高的认识价值和史料价值。还有一些故事却是带有更多虚构、想象成分的浪漫主义传奇色彩的神话、传说，一方面折射出当时的社会现实，另一方面也往往在一定程度上反映了人民群众的要求和愿望。

第三节　诗歌

古埃及的诗歌相当发达，其内容丰富，形式多样，在文学作品中占有重要的地位。最初的诗歌形式是人民口头创作的劳动歌谣，最早的歌谣可追溯至公元前3000多年前。这些歌谣往往与广大下层群众的日常生活、生产劳动紧密结合，它们集中地体现了古埃及劳动人民的聪明才智，也在一定程度上反映了当时的阶级关系。这些歌谣语言纯朴凝练，节奏简短明快，又多用反复重叠的手法。人们一边劳动，一边吟唱，在自娱、消遣的同时，表达思想，抒发感情，达到宣泄的目的。如通过一首刻在第十八王朝一堵墓壁上的《搬谷人的歌谣》，我们仿佛可以听到奴隶们一面搬运谷子，一面愤愤地唱道：

难道我们应该整天
搬运大麦和小麦吗？
仓库已经装得满满，
一把把谷子流出边沿；
大船上也已经装得满满，
谷子也都滚到了外面。
但还是逼着我们搬运，
好像我们的心是用青铜铸成一般……

歌谣清楚地表达了长年累月被奴役的奴隶们实在不堪忍受奴隶主的剥削和压迫，从而怒形于色地发出了怨悱抗争的声音。

爱情是古今中外文学作品永恒的主题。但人类最早表达这种男欢女爱的情诗可能要数古埃及的情歌了。这种情歌多是用笛子

和竖琴伴奏，可以唱的。恋爱的双方互称兄妹。男的唱道：

我无病呻吟，
为的是让邻居和妹妹来探询。
她看到医生准会暗自发笑，
因为她知道我的病根。
妹妹的家哟！
但愿我是她家的守门人，
即使那样会惹她生气，
我总会幸福地听到她娇嗔的声音，
我会像一个孩子站在她面前，
对她又是惶悚，又是崇敬；
但愿我是她的贴身女奴，
对她寸步不离地侍奉，
使我赏心悦目，
时时能看到她的倩影；
但愿我是她手上的戒指，或是花环，
拥抱她的玉颈，玩抚她的酥胸……

女的则唱道：

想起你，我的心就会急剧地跳个不住，
对你的爱情使我魂不守舍，六神无主。
我竟不知如何穿衣，收拾东西，
不知如何描眉修目，搽香身体。
心啊！请你轻点儿跳动，
否则人家会说我发了疯。

当我想起爱人的时候，
心啊！请你稳重些，不要那样焦躁……

这些情歌真挚、细腻地表达了热恋的青年男女相互爱慕的纯真朴实的情感。我们从中可以看出，当时男女之间的爱情交往有相当大的自由；但尽管如此，当时人们对爱情的表白还是着重委婉、含蓄，而忌讳过于坦率、直露。

"痴情女子负心汉"这一题材在古今中外的诗歌中并不少见，但始作俑者则是古埃及人：

失去了，失去了，我失去了情人，
他经过我家门却不回过头，
我精心地打扮自己，他却不看我，
他不爱我了，不如神让我一死方休。
神啊，神啊，神！
啊，阿蒙，强有力的神！
我的奉献，我的祈祷，
难道这一切都白费劲？
我会把令人喜欢的一切都献给您，
只求您听我的哭诉，还我的情人！
甜美啊，甜美啊！那张嘴里有蜜般的甜美，
在我的嘴唇、胸口、头发上印着他的吻！
但如今我的心却像烈日熏烤的南方，
在那里田野干旱，灰蒙蒙的一片荒凉。
来吧，来吧！请在我死时吻吻我！
因为生命——迫切的生命——就在你的气息中，
即使我躺在墓穴里，你的一吻

也会使我挣脱死亡的束缚而复生！

诗歌将一位遭人遗弃失恋少女的一腔幽怨，满腹难以自己的痴情表达得真切、热烈，感人肺腑，催人泪下，与后世任何同类题材的诗歌相比，都毫不逊色。

表达爱情的诗歌中还有一种喜歌，是婚礼喜宴上为赞美新娘而唱的。一首为穆塔尔迪丝公主出嫁唱的喜歌得以传世，我们从中可以看出，这类喜歌似乎有领唱、合唱两部分：

美丽、可爱的公主！
她的发辫黑黑的，像黑夜，
黑黑的，像葡萄串儿。
女人的心快乐地朝向她，
将她那无比的美仔细看。
美丽、可爱的公主！
她的双臂婆娑起舞时真美丽，
她浑圆的酥胸比那更要美得多。
男人瞧她一眼，心会变得像水，
她美丽无比，人的语言无法说。
美丽、可爱的公主！
她的腮红就像璀璨的红宝石，
又像她涂染纤纤小手的指甲花色一般，
国王的心总是不断充满爱，
每当她以全身的美站在他的王座前……

除世俗诗外，古埃及大量的诗歌是与宗教有关的哲理诗和赞美诗，其中许多是对神和国王的颂歌。

古王国时期，中央法老政权强化以后，在埃及兴起了统一的对太阳神“拉”的崇拜，太阳神“拉”被奉为最高神，法老被看作是拉神之子，这是古埃及人的一种君权神授的思想。

在所有颂神诗中，最著名的是第十八王朝阿蒙霍特普四世（后改名“埃赫那顿”）实行宗教改革时为阿顿神写的一首颂诗。“阿顿神”也就是古埃及信奉的主神——太阳神“拉”在当时的又一名称。诗的开头写道：

在天涯出现了您美丽的形象，
您这活的阿顿神，生命的开始呀！
当您从东方的天边升起时，
您将您的美丽普施于大地……

这首长诗热情地赞颂了使大地产生生命的太阳神的伟大力量，代表了古埃及颂神、宗教诗方面的最高成就。通过它，我们可以了解到，古代埃及人所以崇拜太阳，正是因太阳的光芒普照人类，给万物带来生机。

古代埃及诗歌中有许多是赞颂国王的。如一首为中王国时期第十二王朝的谢努塞特三世（约公元前1887—前1850）作的颂诗中写道：

何其伟大的国王！
　　他是阻挡河水泛滥的堤坝。
何其伟大的国王！
　　他是稳固的避难所。
何其伟大的国王！
　　他是夏日凉爽的浓荫。

何其伟大的国王！
　　他是冬日温暖、干燥的角落。
何其伟大的国王！
　　他是变天时阻止狂风的高山。
他来到了我们这里，
　　统一了两地，使南北合二而一。
他来到了我们这里，
　　保护了两地，把和平给了大地。
他来到了我们这里，
　　使人们重生，为他们驱走灾难。
他来到了我们这里，
　　把外国人的土地踩在脚下，
他来到了我们这里，
　　帮助我们教育子女，埋葬老人……

诗在为这位国王歌功颂德，尽力美化他的同时，也在一定程度上反映了这位国王对内统一了上下埃及，对外南征北战，致使当时国势达到空前鼎盛这一历史事实。

新王国时期最有名的一首长诗是歌颂第十九王朝法老拉美西斯二世率军赴西亚与赫梯人决战于卡叠什的史诗。它先是由人们口头传唱，后又被刻在庙宇墙壁上，记在纸草上。诗中有对拉美西斯二世的赞美：

他的一双眼睛啊，看穿了一切生物，
他就是拉神，他用光线观看，
他比太阳更亮地照耀着埃及，
他比尼罗河更能使国家繁荣……

进而把拉美西斯的这一军事行动说成是秉承神的旨意。在诗中，神对国王这样说：

我来为的是叫你去征服西方，
腓尼基和塞浦路斯都是你掌中之物，
我使你在他们眼中是一头强壮有角的牛，
没有人胆敢走近，
我来为的是叫你去踩死那些野蛮人……

这首史诗写的最精彩的部分可能要算是拉美西斯二世在一度孤身陷于敌军围困之中，向阿蒙神祈求救援时，那种委婉埋怨好似向神发牢骚的独白：

这是什么意思啊，我的父神阿蒙？
难道作父亲的能在艰难时刻丢下自己的孩子不管吗？
你看我可曾敢背着你做过什么事？
我的行止都是受你旨意的启示，听凭你的吩咐，
你的能力至高无上，你伟大而显赫，
　　啊，底比斯之主！
那些亚洲人在你眼中有何价值呢？啊，阿蒙！
那些家伙丝毫不知道您的能力……

诗中反复强调了法老与神的关系：法老是神的儿子，他的一切举止行动都按照神的吩咐办事，因而是战无不胜的。

在古埃及还有不少诗歌是赞颂尼罗河的，其中最有名的是长诗《尼罗河颂》，据传是在拉美西斯二世之子麦尔纳普塔时代一位

叫恩纳的诗人写的。诗歌写得雄浑、壮丽，通篇洋溢着诗人对尼罗河无限热爱、无比敬畏之情。

还有大量的宗教诗则包含在《亡灵书》中。

第四节　《亡灵书》

《亡灵书》的起源　古埃及人认为人生并不以现世为限，相信人死后，亡灵必须经历一段下界生活，经受诸般考验，合格者才能重睹阳光，登入上界，得到再生的机会。因此，古埃及人一方面十分重视尸体保存，死后用香料涂抹尸体，制成木乃伊，用麻布包好，放在石棺里；另一方面，也很重视对人死后的生活指导。

古埃及人认为下界有12片国土，入口处有陡峭的石壁与高大的门。亡灵必须乘着太阳神的船迎着瀑布似的急流前进，否则便会被毒蛇或鳄鱼吞噬。12片国土，处处是艰难险阻，亡灵必须进行搏斗或诵念咒语才能通过。据说，在下界最严峻的考验是要通过“真理的殿堂”，亡灵都要在那里受到审判：冥王奥西里斯坐在王位上，俨然是一位严厉的审判长；他面前放着一架天平，一头放着死者的良心，另一头放着一根象征公正的羽毛当砝码；坟茔神安努毕斯掌秤；智慧与司书之神托司做记录；旁边蹲着一只长着鳄鱼头、狮子身、河马尾巴的怪兽，专门等着吞噬罪恶的灵魂；此外，还有42位判官，算是陪审员，协助奥西里斯对亡灵进行审判，决定死者命运：或登上天国，或投入食魂怪兽之口。在审判过程中，死者会被问及：“你偷过别人的东西吗？”“你欺骗过人没有？”“你杀过人吗？”“你尊敬神吗？”“你爱过你的邻居吗？”……诸如此类的问题。

为使死者的亡灵能顺利地通过下界的旅行，避免各种困厄，能

顺利地应付“真理的殿堂”上的审讯，以便有机会得到再生，人们往往为死者准备好整套的读物，对他们死后的生活进行指导，这就是《亡灵书》的由来。

早在古王国时期，古金字塔内法老墓室和过道的壁上，就刻下了大量的由祭司们搜集、编辑的各种符箓、诗歌、神话以及有关葬礼、抹膏等的各种礼仪，被称之为“金字塔文”。刻下这些铭文的目的是要保证国王在冥间幸福，并能复活重生。到中王国时期，这种铭文已不只限于刻在金字塔内，为死去的法老所专有。贵族、平民死后，其亲属亦可请人在死者的棺椁上刻下请祭司摘录的一些“金字塔文”的章节，并增加上一些适合平民身份的内容，这就是后人所称的“棺文”。到新王国时期（始于公元前16世纪），人死后要随葬一卷书，已成为一种习俗，这种书卷就是有名的《亡灵书》，或称《死人的书》。

如前所述，《亡灵书》实际上是人们为死者准备在下界的旅行指南和备忘录。它是用象形文字书写在纸草卷上的。这种《亡灵书》有的是放置于一个专制的匣中，有的是放在棺椁里，也有的则与木乃伊裹在一起。这些内容大多抄自以前的“金字塔文”与“棺文”。

《亡灵书》的主要内容 《亡灵书》并非宗教经典，每卷内容也并不完整、统一。若综合起来，它的全部内容可分140章。它的结构松散，章与章之间并没有有机的思想联系。其中最重要的一章，是用否定的方式强调指出，死者生前并没有做任何坏事。这可能是为能顺利地应付奥西里斯“真理的殿堂”的审判，生者为死者准备的一份标准答案：

最伟大的神，真理之神啊！向你致敬！神啊！我恭顺地来到你面前，景仰您！神啊！我是一身清白而毫无

谬误地来到您身边的。我没有欺侮过别人，没有误入过歧途，没有言而无信，没有心怀邪念去窥视亲人的妻子，也没有伸手偷过别人的钱财，我没有撒过谎、骗过人，没有违背过神的旨意，没有诬陷过他人的奴隶。神啊！我没有忍心让别人啼饥号寒，我没有杀过人，没有暗算过人，也没有怂恿别人去杀人，我没有从寺庙中偷过祭品，没有侵吞过不义之财，没有对亡灵亵渎不敬，我没有荒淫放荡过，没有玷污过任何神圣的东西，我没有高价卖过小麦，也没有在粜粮时做过手脚……我是纯洁的，我是纯洁的，我是纯洁的……我既然清白无辜，神啊！请高抬贵手放过我吧！

《亡灵书》中有很多是对神的颂歌与对魔鬼的咒语。如对太阳神的歌颂：

礼赞你啊，拉神！向着你惊人的上升！
你上升，你照耀！诸天向一旁滚动！
你是众神之王，你是万有之神，
我们由你而来，在你的中间受人敬奉……

礼赞你啊，拉神！你使生命从昏沉中苏醒！
你上升，你照耀！显现了你的光辉形象，
千万年过去了，——我们不能把数目算清，
千万年将到来，你高过于千万年之上！

如对大神奥西里斯的礼赞与祈求：

荣耀归于奥西里斯，“永无穷尽”的王子，
他通过了千万年而直入永恒，
以南和北为冠冕，众神与人群的主人，
携带了慈悲和权威的拐杖和鞭子……
允许我的精神在地上坚强，在永恒中凯旋。
允许我顺风通过你的国土。
允许我插翅飞腾而上，像那凤凰，
允许我在众神的塔门中受到盛大的迎迓……

诗句写得庄严典雅，气象恢弘，表现出古埃及人对太阳神和奥西里斯神的无限崇拜与敬畏。

《亡灵书》中有的章节写在殉葬的替身俑上，要求他在冥间能代替主人服役；有的章节是专对心的叮嘱，提醒心在审判亡灵时，在冥王奥西里斯面前，一定要替死者隐恶扬善：

心啊！我从母亲那里获取了你，我因你而生，同你一道生活于大地。你不要作证反对我！不要在神圣的力量面前与我为敌！不要变沉重而对我不利！

还有一些章节是为死者指出亡灵在下界历程中将会遇到的种种危险，并告诉他们逢凶化吉、脱险得救的方法……

《亡灵书》虽产生于古埃及的新王国时期，但如前所述，它的很多内容是录自古王国时期的“金字塔文”和中王国时期的“棺文”，内容包罗万象，有诗歌、符箓、祷文、神话……等等。因此，可以认为《亡灵书》是古埃及文学的汇编，是古埃及文学最有代表性的作品。《亡灵书》有对当时社会生活，特别是一些宗教礼仪的描述，也有对下界冥间生活种种生动细致的想象。这一切

无疑为我们了解与研究古埃及人民的生活习俗、他们的思想意识、世界观，特别是他们的宗教信仰提供了最珍贵的资料。《亡灵书》中不仅有文字，而且还附有大量彩色插图，可谓图文并茂。这对我们了解古埃及的艺术源流也提供了许多具体生动的资料。夸张些说，《亡灵书》也可算是古埃及的一部小型《百科全书》。

总之，古埃及文学是人类最古老的文学遗产之一，它的价值不仅在于它为我们研究人类最古老的文明之一——古埃及文明提供了大量宝贵的资料，而且还在于，它在很大程度上影响了古希伯来文学和古希腊文学，而这两种文学对于中古时期以及近现代世界各国文学的影响是众所周知、不言而喻的。因而，由此我们也可以部分地认识到古埃及文学对整个世界文学的价值和影响了。

第三章　巴比伦文学

第一节　社会文化背景和文学

两河流域即幼发拉底河和底格里斯河中下游，古代希腊人称它为“美索不达米亚”意即“河间之地”，是古代人类文明的摇篮之一。在那里产生了人类历史上灿烂的两河流域文明。这一地区现今基本上属于伊拉克共和国版图。它的北部约以摩苏尔为中心，古称亚述；南部约从巴格达至波斯湾，古称巴比伦尼亚或示拿。巴比伦尼亚北部又称阿卡德；南部又称苏美尔。根据考古发现，两河流域的原始文化始于北部地区。约在公元前 7 千纪，在今伊拉克北部山区边缘已出现了原始农业和畜牧业，并开始进入氏族公

社阶段。到公元前5千纪，南部苏美尔地区的生产力发展较快，逐渐超过了北部，在那里产生了两河流域最初的苏美尔文明。从公元前5千纪后期至公元前3千纪初期，苏美尔氏族制度逐步解体并开始步入奴隶制国家的形成时期。约自公元前3千纪初至公元前2371年统一的阿卡德王国建立时止，在巴比伦尼亚先后出现了几十个城市国家（城邦）。其中主要的有埃利都、乌尔、乌鲁克、基什、阿卡德等城邦。以闪米特人（闪族）为主构成的阿卡德城邦位于巴比伦尼亚北部。阿卡德城邦的国王萨尔贡一世（约公元前2371—前2316）征服了整个阿卡德地区，建立了阿卡德王国。后来又经过几十次的对外战争，征服了南部苏美尔诸城邦，从而在两河流域历史上第一次实现了对巴比伦尼亚的统治，建立了统一的奴隶制国家。公元前2230年，阿卡德王国被东北部山区的库提人部落灭亡。公元前2006年，两河流域北部闪米特族的亚摩利人侵入两河流域中南部。约公元前19世纪，亚摩利人在巴比伦尼亚建立了古巴比伦王国第一王朝（约公元前1894—前1595），定都巴比伦城。从而为巴比伦文明的建立奠定了基础。与此同时，在两河流域北部由闪米特族的另一支创建的奴隶制国家——亚述，也日趋强大，开创了著名的亚述文明。公元前8世纪，亚述王国在底格里斯河东岸建造新都尼尼微（今伊拉克摩苏尔附近），标志亚述文明的发展趋于顶峰。他们在新都兴建了规模宏大的宫苑和王家书库——“亚述巴尼拔图书馆”。馆中收藏了约2万多块两河流域各个时期的楔形文字泥板，这为后人研究两河流域文明提供了重要的文字资料。

古代两河流域南部开创的苏美尔文明，及在其影响下在中南部产生的巴比伦文明和北部的亚述文明构成了两河流域文明的主体；但毋庸置疑，巴比伦文明无论在其深度或广度所达到的成就始终处于两河流域文明的前列，这可能就是今人往往喜用“巴比

伦文明”来概括两河流域文明的原因所在。

楔形文字和泥板书的创造和使用是古代两河流域最辉煌的文化成就之一。约公元前3500至前3100年，苏美尔人首先创造了建立在象形基础上的图画文字。图画文字最初被刻画在石头上，后来苏美尔人又用粘土制成半干的泥板，用削成三角形尖头的芦苇杆或动物的骨片当笔，在泥板上刻画图画文字，由于落笔处较宽，提笔处较细，形似木楔，故称之为楔形文字。经过长时期的演变，图画型楔形文字逐渐向含有表意和谐声特色的线型楔形文字发展，从而使它带有字母文字的某些因素。至公元前2千纪初，楔形文字的符号大为减少，从最多时的2000多个简化为500多个，为楔形文字在西亚的推广和普及奠定了基础。苏美尔人之后的阿卡德人、巴比伦人、亚述人和迦勒底人都接受了楔形文字；埃兰人、喀西特人、波斯人、胡里人和赫梯人也都借用过楔形文字。至公元前2千纪中期，楔形文字就成了西亚各国外交事务上通用的一种文字体系了。楔形文字一直沿用至公元后，目前已知的最晚一块楔形文字泥板的时代为公元75年。

我们现在所说的“巴比伦文学”一般指的就是公元前19世纪至前16世纪即古巴比伦王国时期所产生的泥板书文学。巴比伦文学的创作语言主要有两种，即苏美尔语和阿卡德语。阿卡德语属闪语系的东支，包括巴比伦语和亚述语两种方言。因此，阿卡德语也叫做“亚述—巴比伦语”。自公元前2千纪中期始，楔形文字已趋成熟，可在泥板上记录下复杂的语言现象。至今保存下来的近百万块泥板书残片，就是灿烂的两河流域文明最好的历史见证。文学作品在整个泥板书文献中所占的比例并不是很大，大致只有三四千块；但涉及的文学体裁和包含的内容却极为丰富。其中有神话传说、寓言故事、史诗歌谣、对话祷词、咒语箴言和挽歌等。神话传说和史诗是巴比伦文学中最有成就的一部分，我们将在下

面两节文字中专题论述；现就其他形式的文艺作品举些例子做一简略地介绍。

在巴比伦文学中出现的对话体文学作品，是一种富有特色的文学体裁。它通过甲乙两人的对话形式来表达某种思想感情，颇有原始戏剧台词的效果。约完成于公元前1千纪初期的《主人与奴隶的对话》，是巴比伦对话体文学作品中有代表性的一个短篇。它通过主人与奴隶的对话，生动地刻画了两个对立阶级的心理状态。这个短篇的大部分内容是写奴隶主饱食终日无所事事，不时地出尔反尔用一些无聊的言语去戏弄、逗引奴隶藉以作乐；奴隶在主人面前唯唯诺诺，俯首贴耳，阿谀奉承。但当他听到主人说要杀他取乐时，却立即毫不示弱地反唇相讥，充分反映了奴隶对奴隶主的鄙视和仇恨，使这个短篇的思想性达到了较高的境界。《对话》中说道：

主人：奴才！你得好好侍侯我呀！

奴隶：是！主人！我唯命是从。

主人：我想找个女子亲热亲热。

奴隶：是！主人！你去爱恋吧！凡是与女子爱恋的人就会忘记痛苦和劳累。

主人：不！奴才！我才不会去玩女人哩！

奴隶：是的，主人！你千万不要去玩女人！要知道女人就是深渊，女人就是架在男人脖子上的匕首。

主人：好吧！给我备好清洁的水，我要净净手向神敬献供品。

奴隶：是！主人！你快敬神吧！谁向神供奉，谁就能多福多财。

主人：不！奴才！我才不愿向神祭祀哩！

奴隶：是的，主人！你不要，决不要向神祭祀！当神需
　　　要你为他举行典礼时，你能支使神像狗一样地在
　　　你身后转悠。

主人：眼下真是没啥好事可乐哩！好吧！我就砍下你的
　　　头，然后再砍下我的头；或者干脆把咱俩一起扔
　　　到水中去。这才好玩呢！不！奴才！我只想宰你
　　　一个人！让你死在我的前头。

奴隶：这么说，主人是想在我死后能多活几天喽！不过，
　　　我看至多也就是多活三天呀！

寓言故事在两河流域文学中源远流长，可一直追溯至巴比伦时代之前的苏美尔人时代。巴比伦的寓言故事，言简意赅，很有自己的特色。如下列三则寓言就是这样。

《蚊子和大象》：有一次大象正在旷野行进，蚊子飞来站在大象的背上并亲切地对它说："好兄弟啊！我站在你的背上是否加重了你的负担让你受累了？不过，我过去已经这样站过一次了。你尽管放心，只要一到前面的水泉边上，我保证马上下来。"大象回答说："你究竟是谁啊？我从来没有感觉到你曾在我的背上站过呀！你爱下不下，随你！反正我绝不会感觉到你什么时候从我背上下来了。"

《狐狸和大海》：一次，狐狸向大海撒了一泡尿，然后回头瞥了大海一眼，就洋洋得意故作姿态地说："怎么搞的，撒了一泡尿竟会有那么多！"

《祭司和狮子》：一个祭司在回城的路上经过一段旷野，在那里遇上了一头狮子。他惊恐万状撒腿就跑，终算摆脱了狮子。他悻悻来到城门口，当他一看到站在城门前的狮子塑像时，顿时怒形于色，向它猛扑过去，用巴掌使劲地抽它的耳刮子，并对它咆

哮道："你知不知道你兄弟在旷野里对我干了些什么事呀？"

来自民间的谚语，在巴比伦文学中也占有一定的位置。虽然有一部分谚语因年代久远和生活环境、思想感情的生疏和差异而令人费解，但其中仍有相当数量的谚语富有活力，即使现在读来仍倍感亲切并给人以一定的启迪。如：

母命犹如神命。
争论不必怒形于色。
别向死神讨寿数。
钱财如飞鸟，驻无定所。
有劳才有获。
未枯竭的井也能解渴。
惹蜂的手遭蜇。
一日友谊百日益。

第二节 神话传说

巴比伦文学中的神话传说十分丰富。其中最有代表性的作品是它的创世神话《埃努玛·埃立什》（又名《七块创世泥板》），它被认为是世界最古老的创世神话中的一个名篇。这个神话在古巴比伦时代约公元前15至前14世纪基本定型，用诗体被刻写在七块泥板上；刻写最少的一块泥板有115行诗句，刻写最多的一块泥板有170行诗句，七块泥板总共约有1000行诗句。如果我们把《埃努玛·埃立什》开首的两句诗歌译成汉语，则为：当上无"天"之名，下无"地"之称。"当上无'天'之名"中的第一二个词即"当上"的巴比伦语音译就是"埃努玛·埃立什"，这就是

《埃努玛·埃立什》题名的由来。

神话中说道：太古之初，混沌一片，既无“天”也无“地”，只存在两个本原——“娣亚曼吐”咸水和“阿卜苏”甜水。它们分属阴阳两性，是最初的神祖。当娣亚曼吐和阿卜苏汇合成一体时，生成了最初的神鲁赫摩和莱哈姆；尔后，这两个神又生成了恩夏尔和基沙尔神；嗣后，他俩又生成了伟大的阿努神；阿努神又生成了强大的埃雅神。埃雅神聪颖勇猛，超过了他的父辈和同辈，成为众神之首。从此，天神们不断繁衍增殖，数目日益扩大。他们经常聚在一起吵吵闹闹，不服阿卜苏的管教，甚至还常常向他发动攻击。阿卜苏忍无可忍，就召来了他的大臣穆摩，邀他同去娣亚曼吐处，共商如何对付那些新生天神们的作梗。阿卜苏对娣亚曼吐说：“新生的天神闹得他不能休息，因此他想把他们统统消灭。”娣亚曼吐却不以为然，她对阿卜苏说：“为什么要把我们亲自创造的神消灭呢？他们尽管有错，我们也得忍耐，要好生对待他们。”可是阿卜苏在大臣穆摩的支持下仍一心想把新生的天神消灭掉。当天神们得知神祖阿卜苏心怀叵测要消灭他们时，个个慌作一团不知如何是好。在此紧要关头，足智多谋的埃雅神自告奋勇站出来解救大家，并要和阿卜苏决一雌雄，一争高低。他先画了一个魔圈，把众神圈在里面，这样就可抵御阿卜苏的攻击。尔后，埃雅对着阿卜苏吟了一通自编的咒语，阿卜苏当即昏昏欲睡而无法动弹，埃雅乘机摘下了阿卜苏戴在头上的神冠并一刀杀死了他。埃雅杀死阿卜苏后就建造了他自己的神殿，他和妻子生活在一起，不久生下了他们的儿子——马尔杜亥。马尔杜亥是用众女神的乳汁哺育长大的。他机敏勇敢，魁伟高大。他有四只硕大无比的千里眼，四只长垂过肩的顺风耳和一只喷射火焰的血盆大口。他神光闪耀，神气袭人，力大无穷，锐不可挡。他很快就取得了神界的权威。

娣亚曼吐并没有忘记自己的丈夫阿卜苏被杀的耻辱，她在以凯库为首的老一代天神的怂恿下向新生的天神发动了新的攻击。新生的天神拥戴马尔杜亥为领袖，在他的率领下与娣亚曼吐展开了决战。马尔杜亥披坚执锐威风凛凛地来到娣亚曼吐面前，向她撒出了一张神网，把她的身子罩在网中。当娣亚曼吐张开大嘴想把马尔杜亥一口吞噬时，马尔杜亥就掀起一阵怪风灌进她的口中，使她的双唇无法合拢；怪风长驱直入，吹鼓了娣亚曼吐的身体，使她瘫痪在地上动弹不得。马尔杜亥乘机拉弓搭箭向娣亚曼吐张着的嘴巴射去，箭矢入口而下，正中娣亚曼吐的心脏使她毙命。马尔杜亥趾高气扬地站在娣亚曼吐的尸体上，用他的神棒砸碎了她的头颅，用利剑割断了她的血管，并腰斩了她的尸体，用她的上半身构筑了苍天，用她的下半身构筑了大地。尔后，马尔杜亥又把天地分成若干部分，委派给几个神通广大的天神去掌管。马尔杜亥做完这一切事务后，又想创造一种命名为“人”的生物，好让他们为神服务。马尔杜亥的这个想法受到了他的父神埃雅的支持。埃雅还对他说，牺牲一个神来造人是最合适的。天神们都认为，支持娣亚曼吐的凯库神有罪，应该处死他来造人。于是马尔杜亥就把凯库押到埃雅神跟前，埃雅神杀死了他，然后用他的鲜血造出了人类，同时规定人的天职就是侍奉天神，让天神能久享安乐永无劳累。最后，马尔杜亥又把天神一分为二，一部分归天，住在天上；一部分归地，住在地上。

从上述的简单介绍中可以看出，古巴比伦的《埃努玛·埃立什》是一个比较完整、比较成熟的创世神话。它在神灵降生、开天辟地、创造人类等有关创世神话的几个重要方面，都做了耐人寻味的阐述，并形成了两河流域创世神话的特色，归纳起来大致有下列三点：

它的第一个特色，是把旷古无始的阴阳两水——娣亚曼吐和

阿卜苏奉为神祖。这种推崇某一物质把它提高到神的位置，显然带有原始拜物教遗韵。如果我们考虑到，巴比伦处于底格里斯河和幼发拉底河之间的两河流域，而这两条江水滔滔，奔流不息的大河，正是巴比伦赖以生存的源泉。可以毫不夸张地说，没有两河的存在，就没有富庶的巴比伦尼亚，更不会有强大的巴比伦王国。因此，古代巴比伦人在神话创作中所反映的对水的无限崇拜：把两水的汇合说成是天神降生的原由，又把水的分开说成是开天辟地的过程，即把娣亚曼吐砍为两段，用她的上身构天，用她的下身筑地，是完全可以理解的合乎情理的生动想象。

它的第二个特色，是把天神的地位说成不是一成不变的，而是处于经常的变化之中。因此，各个时期有不同的最强大的天神领衔，如最初的阿努神，后来的埃雅神和最后的马尔杜亥神；而且是一代强似一代——后来者居上。神话创作同样是社会意识形态的反映。如果我们考虑到，马尔杜亥是巴比伦的主神，当时的巴比伦早已进入了奴隶社会阶段并建立了强大的奴隶制王朝；因此，歌颂马尔杜亥的无比强大，实质上就是歌颂巴比伦国王的无比强大，这充分反映了古巴比伦王国时期的时代特征。

它的第三个特色，是把人说成是用神的鲜血造成的，而且规定了人的天职就是为神服务。由于人的身上流淌了神的鲜血，又是直接为神效劳，因此人与神的距离就不是那么遥远和高不可攀了。在另一则巴比伦造人的神话中，非常明确地指出，人就是天地间的纽带。所以在两河流域和大部分神话中，人与神的关系是比较密切的，绝不是一个在天上，一个在地下，有着天壤之别；相反，神常常跑到人间来，有的就住在人的城市中。在著名的《吉尔伽美什》史诗中还有介乎于神与人之间的“神人”，这样，使人与神的距离就更接近了，同时也为帝王的“神化”提供了依据。

最后需要指出的是，两河流域的创世神话并非开创于古巴比

伦王国时期，而是比它更早的约公元前 3 千纪的苏美尔城邦时期；但苏美尔的大多数神话作品，内容和情节都比较简单，它的创世神话也显得凌乱而欠完整。不过，我们发现，巴比伦人在神话创作中，还是汲取了苏美尔神话的某些成分。譬如苏美尔神话认为，太古之初，不分天地，只有旷古无始的大海，由大海生成了凝结在一起的“天”和“地”，天属阳性，地属阴性；因天地的结合，才生成了最初的神——大气神恩里尔。大气神长大后魁伟高大，力大无比，他高高地把天擎了起来，从此天地就被永远分开了。天地分开后，在大气神和大地的筹划下，才又创造出日月星辰、人类鸟兽和万物众生。上述苏美尔神话中提到的，如太古不分天地，海水是万物之源头，天属阳性，地属阴性等观念，与巴比伦创世神话中的某些观念颇为类似，这很可能是巴比伦人在借鉴苏美尔神话的基础上，结合自身的环境进行改造的结果。

第三节 《吉尔伽美什》

长篇史诗《吉尔伽美什》是巴比伦文学中最有影响的代表作品。它的雏形距今已有 4000 多年的历史，因此被认为是世界文学史中最古老的一部史诗。

《吉尔伽美什》的原始形式是民间创作的口头文学，先由伶工在民间说唱、增补，经过长时期的流传后由编纂家搜集整理、加工提高才最后编定成形的。史诗的主人公名叫“吉尔伽美什”，这是假借古代两河流域历史上一位国王的名字。根据《苏美尔王表》记载，吉尔伽美什是苏美尔人创建的乌鲁克城邦第一王朝（亦称大洪水后第二王朝）的第五位国王。他的统治时期约在公元前 2700 年至前 2600 年之间。大约在公元前 3 千纪后期，出现了关于吉尔伽美什故事的泥板书，至公元前 1500 年左右，出现了用

古巴比伦语写成的长篇《吉尔伽美什》。

19世纪中叶，在伊拉克的尼尼微发现了古代亚述国王亚述巴尼拔（公元前668—前625）的皇家书库，从中发现了一部较完整的用亚述语楔形文字刻写的《吉尔伽美什》的泥板书。这部诗作由12块大型泥板组成，共3000多行。

《吉尔伽美什》由三大部分组成：一是吉尔伽美什和恩奇都的故事；二是大洪水的故事；三是阴曹地府的故事。上述三部分中，第一部分是全诗的核心，占的篇幅也最长。由于它的内容丰富，情节复杂，又可划分成三个段落：一、吉尔伽美什和恩奇都结为生死之交；二、吉尔伽美什和恩奇都征战妖魔赫巴巴；三、恩奇都之死和吉尔伽美什追求永生。《吉尔伽美什》的梗概大致如下：

统治乌鲁克城的吉尔伽美什是个神人，他三分之二是神体，三分之一是人体。他无所不知，无所不晓；勇猛顽强，聪颖睿智。他建造了巍峨的乌鲁克城墙和神庙。他是英武和俊美的化身，但他同时又是一个戕害百姓，暴虐成性的统治者。

乌鲁克的居民不堪忍受吉尔伽美什的残酷统治，民怨沸腾。天神们听到老百姓的抱怨声后，决定再造出一个能与吉尔伽美什相匹敌的对手来，并促使他俩无休止地争斗下去，使乌鲁克的老百姓从中能获得一个喘息的机会。于是，造物神就造出了恩奇都。刚出世的恩奇都是个不识人情世故、不食人间烟火的野人。他在神妓的诱惑和开导下才明白事理、谙识人事。他随神妓来到了乌鲁克。

吉尔伽美什与恩奇都之间的一场恶战终于爆发了。正当吉尔伽美什站稳了身子，企图举起恩奇都时，他心头的努火顿时烟消云散，恩奇都在这一刹那间也变得温和顺从，并承认吉尔伽美什已战胜了自己。双方都被对手的气度所折服，相互敬慕不已。从此两人形影不离，结成了患难与共的生死之交。

纯真的友谊给人以巨大的力量，它改变了吉尔伽美什暴虐无道的性格。嗣后，他毅然走上为民除害的艰险征途，并决心做出一番光辉的业绩，造福于乌鲁克的父老乡亲。于是，吉尔伽美什和恩奇都进入了毒焰迷漫的杉树林，与恶魔赫巴巴展开了生死搏斗。最后，在太阳神的庇佑下，杀死了这个凶狠的恶魔，为乌鲁克的父老乡亲除了一害。

吉尔伽美什踌躇满志地回到了乌鲁克城。爱神伊什妲尔向他百般献媚求爱，他却断然拒绝了她，而且还挖苦奚落了她一番，骂她是个朝三暮四的害人精。爱神恼羞成怒，请来了天牛为她报复。吉尔伽美什和恩奇都不畏强暴，奋不顾身地大战天牛，终于将凶残的天牛宰杀于乌鲁克城下。

吉尔伽美什和恩奇都的行径触犯了神的尊严，他们决定降灾惩罚恩奇都。恩奇都不久卧床不起病入膏肓，最终被天神夺去了性命，离开了人间。吉尔伽美什听到挚友恩奇都死去的噩耗不胜悲痛，他对人生的旅途迷惑不解。他决心再次踏上艰险的征途，去寻访他的先祖——永生的神人乌特·那匹什提，向他请教永生的奥秘。

吉尔伽美什在途中被大海挡住了去路，他面对汹涌的大海一筹莫展。他来到海边的一家酒肆，在那里遇见了酒肆的老板娘赛杜丽。赛杜丽告诉吉尔伽美什人是不可能获得永生的，吉尔伽美什不听劝告仍执意前往。于是在赛杜丽的指点下，吉尔伽美什渡过了死海。吉尔伽美什历尽艰险最后虽然找到了先祖乌特·那匹什提，但他的回答同样是：人不免一死，并向他讲述了大洪水的故事和他自己为什么与众不同获得了永生的机缘。吉尔伽美什自知获得永生无望而怏怏不乐。为了慰藉吉尔伽美什沮丧的心情，在临别时，乌特·那匹什提向吉尔伽美什透露了在深海中能觅到一种能使人恢复青春的仙草。吉尔伽美什不畏艰险跳入深海，果然

在那里取得了一棵仙草。他惊喜异常，觉得又有了探求永生的希望。可是，在归途中，当吉尔伽美什跳入一泓清泉洗澡时，突然从草丛中窜出一条大蛇把仙草一口吞进了肚子。吉尔伽美什功败垂成，疲惫不堪地回到了乌鲁克。

史诗的结尾是阴曹地府的故事，描述恩奇都的幽灵跑出了阴司与吉尔伽美什会面，并向他叙述了阴司的可怖情景。这部分内容与全诗缺乏内在的联系，有明显的穿凿附会，勉强拼凑的痕迹。因此，目前不少学者主张，无妨把这一部分内容独立于史诗之外。

《吉尔伽美什》是4000多年前，古代两河流域建立城邦时期的产物。“城邦”是由原始社会的氏族公社脱胎而出的奴隶制国家的早期形式。原始社会进入奴隶社会即标志着人类社会由野蛮时代步入了文明时代。《吉尔伽美什》正是反映了两个社会——原始社会和奴隶社会及两个时代——野蛮时代和文明时代新旧交替，社会生活和思想意识发生急剧变化的时期。注意到这个时代特点，将有助于我们去理解史诗所含有的积极的思想内容。

《吉尔伽美什》是一部壮丽的英雄史诗。它通过对吉尔伽美什和恩奇都的坎坷人生，特别是与命运搏斗的悲壮历程的生动描写，深刻地反映了新兴的奴隶主阶级为确立奴隶制的权威所具有的那种天不怕地不怕的抗争精神。这种敢于顶天立地的英雄气概，深得广大人民群众的喜爱。在史诗中，吉尔伽美什不甘心于受神的摆布，断然拒绝爱神的求爱就是这种抗争精神的一种表现。爱神温情脉脉地向吉尔伽美什倾诉着爱慕之情，可是吉尔伽美什不但不从，而且还反唇相讥，把爱神奚落、讽刺、挖苦了一番。

我若娶你为妻，我岂有东西奉献与你？
岂能赠你青衫油脂、粗衣淡饭？
我有什么佳肴符合神的标准可供你享用？

……

我娶你为妻有何裨益？
你是一台在寒夜中熄了火的炉灶，
你是一扇不能抵御风暴的门窗，
你是一座腐蚀男子汉的殿堂，
你是一头践踏行旅的大象，
你是一桶沾人肤体的柏油，
你是一只湿人衣衫的水袋，
你是一方砌了墙会倒塌的大理石，
你是一块招引仇敌的碧玉，
你是一双硌人脚趾的草履，
在以往的情人中，你能和谁情深意长？①

以极其鲜明的观点肯定早期奴隶社会出现的文明现象，是史诗具有积极社会意义和思想深度的一个重要表现。天神降灾于恩奇都；他意识到人生的终点已近在咫尺。他追悔莫及，不胜痛苦。他想：要是当初不来乌鲁克，不涉足于城市的文明生活，而始终置身于荒山野林之中与禽兽为伍，那么今天不是依然能优哉游哉吗？恩奇都顿时把怨恨迁怒于把他引至乌鲁克的神妓，诅咒她"永遭厄运"。可是，太阳神在天上听到恩奇都的诅咒后并不以为然。他对重病中的恩奇都说：

恩奇都！你为何要诅咒神妓呢？

① 本文引诗译自巴格达大学文学院前教授塔哈·巴基尔的著作《吉尔伽美什史诗及吉尔伽美什和大洪水等其他故事》（1980年巴格达版）。此处译诗可参阅中译本《世界第一部史诗〈吉尔伽美什〉》第52页（赵乐甡译，辽宁人民出版社，1981年）。以下注只注明页数。

正是她教会了你去品尝天神才能享用的面包，
正是她使你懂得畅饮帝王才能享用的甘醇美酒，
正是她给你穿戴上华丽的服饰，
正是她使你有了仪表堂堂的吉尔伽美什作为
　　知心朋友。[1]

恩奇都听了太阳神的规劝后如梦初醒，郁结在心头的怨恨也就烟消云散了。

天神创造恩奇都是为了让他箝制吉尔伽美什。但是，事与愿违，他俩交手后，反而握手言和，结成了生死之交，并共同走上了为民除害的道路。他俩的举动显然与“天理”相悖，但却顺乎民意，因此深受广大群众的欢迎。史诗对吉尔伽美什和恩奇都之间的友谊描写，从侧面反映了：经过急剧的社会变革，氏族制度解体，进入奴隶社会初期的广大平民百姓厌恶社会动荡、渴望和平生活的朴素愿望。在这里值得注意的是，吉尔伽美什和恩奇都之间的友谊，是脱离了原始社会氏族制度血缘关系的一种真诚友谊，它是千百年来人们所向往、所追求的一种人与人之间的纯洁感情。恩奇都死后，吉尔伽美什悲痛欲绝。史诗通过他对亡友无限深情的悼念，进一步渲染和歌颂了他们之间的友情。这一节诗歌描绘生动，气氛悲壮，具有强烈的生活气息，是全诗别具匠心的力作。吉尔伽美什对着亡友的尸体号啕痛哭，情真意切：

啊！父老乡亲们！
我为恩奇都——我的挚友，我的伙伴哀号恸哭，
我的哭声犹如失子的母亲在号丧悲咽。

---

① 请参阅中译本，第53页至第54页。

他是我身边的斧子，手中的弓箭，
他是我腰间的匕首，护身的铠甲，
他是我心间的喜悦，节日的盛装，
可恶的妖魔从我手中把他夺去。
这是何种睡眠呀？它制服了你的身心！
你被黑夜所笼罩，再也听不见我的唤声！①

吉尔伽美什因恩奇都的死亡而对“命运”的虚幻莫测充满了惶恐和不安，他决心长途跋涉去探索永生的奥秘。吉尔伽美什虽然是个与众不同的神人，但在生死面前他与凡人一样，无法获得永生。人不能永生，这是符合客观规律的真实描写，也是史诗主题思想具有生命力的基本因素。吉尔伽美什在追求永生的道路上虽然失败了，但是，他那种勇往直前、百折不挠的探索精神，千百年来却一直受到世人的称颂。吉尔伽美什在旅途中遇到了酒肆的老板娘赛杜丽，当她听说吉尔伽美什要去寻求永生时，就劝他趁早打消这个念头，不如趁此良辰美时及时行乐：

至于你，吉尔伽美什，应如此度过今生：
饱餐终日，大腹便便，
欢天喜地，始终如意，
寻欢作乐，每日每时，
歌舞游戏，日夜消遣，
香汤沐浴，不忘梳洗，
衣冠整洁，鲜艳华丽，
娇养溺爱，膝下儿女，

① 请参阅中译本，第69页。

戏谑调笑，怀中爱妻，
若问此道，做人情理。①

吉尔伽美什并没有被老板娘的话所打动，他依然抖擞起精神毅然去寻求他心目中的永生。

由于时代的局限性，《吉尔伽美什》在思想性上有它的弱点，其中较明显的一点，就是天神主宰的宿命论观点。吉尔伽美什的先祖乌特·那匹什提在向他说明为什么人不能获得永生时，其结论即是："人的死期，天神注定"。

《吉尔伽美什》有其鲜明的艺术特色。由于它是由口头文学发展来的，因此成书后仍保留了某些民间说唱文学的艺术手法：诗句通俗，用词生动，善用排比和比喻等。如前所引，吉尔伽美什在回答爱神求爱时，用了一连串的排比和比喻，如把她比喻为"熄了火的炉灶"，"不能抵御风暴的门窗"，"践踏行旅的大象"，"硌人脚趾的草履"等等。读之，令人感到清新活泼、形象生动、富有生活情趣。

富有浪漫色彩的写作方法是史诗另一个重要的艺术特色。史诗涉及了天上、人间，既写了幻想世界中的天神、妖魔和神人，也写了现实世界中的牧人、神妓、酒家、船夫等平民百姓。但史诗的着眼点始终是现实的人间社会。史诗中出现的具有超自然、超人力的天神、妖魔等形象，只不过是借助于他们来增添艺术效果，以达到更有效地烘托和渲染主人公吉尔伽美什的形象，使他更加丰满和高大。

故事串联故事是史诗的第三个艺术特色。正如前说，这部史诗由三部分组成；实际是通过吉尔伽美什和恩奇都的活动把三个

---

① 请参阅中译本第 79 页。

完全可以独立的故事串联而成的。可惜，第三个故事——阴曹地府的故事——与全诗的情节欠协调而破坏了史诗的整个气氛，似有画蛇添足之嫌。

第四章　印度文学

第一节　社会文化背景和文学

印度现存最早文献是四部吠陀本集，其中最古老的是《梨俱吠陀本集》，另外三部是《娑摩吠陀本集》、《夜柔吠陀本集》和《阿达婆吠陀本集》。这四部吠陀主要是诗体，约产生于公元前1500——前1000年，使用的语言是吠陀语。我们通常所说的吠陀文献，除了这四部吠陀外，还包括阐述这四部吠陀的各种梵书、森林书和奥义书。这后三类著作主要是散文体，约产生于公元前1000——前600年，使用的语言是由吠陀语演变而成的古梵语。

四部吠陀本集反映出雅利安人从印度西北向东移动的迹象。最古老的《梨俱吠陀》以及《娑摩吠陀》表明雅利安人已经进入恒河流域；最晚编订的《阿达婆吠陀》表明雅利安人已经到达孟加拉地区。这些雅利安人在向东移动的过程中，与被称作“达娑”或“达休”的印度土著居民进行了长期而残酷的斗争。在《梨俱吠陀》中，达娑被描绘成“黑皮肤”、“无鼻子”“（或“扁鼻子”）、“不信神”和“不祭祀”的敌人。《梨俱吠陀》中的大神因陀罗的称号之一是“摧毁堡垒者”。一些颂诗赞扬他征服达娑人，把土地赐给雅利安人。“达娑”一词不仅与“敌人”、“妖魔”同义，也与“奴隶”或“奴仆”同义，说明当时有一部分被征服的印度

土著居民沦为奴隶或奴仆。

整个吠陀时代（公元前 15 世纪——前 6 世纪）的印度社会是从原始部落社会过渡到奴隶社会时期。

雅利安人原本是些游牧部落，在进入印度的初期，还过着部落生活。吠陀时代战事频繁，开始是雅利安人征服印度土著居民，后来是雅利安人各部落之间互相掠夺吞并。随着部落渐渐合并成大小王国，生产力提高，私有制和社会分工加强，阶级分化的现象日益明显。在吠陀时代后期形成的种姓制即是古代印度社会阶级关系的特殊表现形式。

在吠陀文献中，用作种姓的专门名词是“瓦尔那”。但这词在《梨俱吠陀》中的意思是“色”，并无种姓的含义。《梨俱吠陀》中说到的“雅利安色”和“达娑色”，是从肤色上区分雅利安人和印度土著居民。在《梨俱吠陀》中，只有一首诗（一般称作“原人颂”）提到后来的所谓“四种姓”。这首诗描写众神举行祭祀，以原始巨人补卢沙作祭品。当众神分割补卢沙时，“他的嘴变成婆罗门，双臂变成罗阇尼耶（即刹帝利），双腿变成吠舍，双脚生出首陀罗”（10. 90）。但从语言和内容上，都可以证明这首颂诗是晚出的。可以说，整个《梨俱吠陀》反映的主要是进入印度河流域的雅利安人的部落社会生活。种姓制是雅利安人定居恒河流域之后产生的，反映在《梨俱吠陀》之后的吠陀文献中。在四种姓中，第一种姓婆罗门是祭司阶级，掌管宗教事务；第二种姓刹帝利是武士阶级，掌管军政大权；第三种姓吠舍是平民阶级，主要从事农业、畜牧业、手工业和商业；第四种姓首陀罗主要从事农业、渔猎和各种技艺，或充当仆役和奴隶。前两种种姓代表统治阶级，后两种种姓代表被统治阶级。而且，纵观整个后期吠陀文献，前两种种姓，尤其是婆罗门的地位越来越高，如在《百道梵书》中，婆罗门已经被抬高到神的地位；而后两种种姓，尤其是首陀罗的地

位越来越低，如在《爱达雷耶梵书》中，首陀罗被称作是“可以随意杀害和驱逐的人”，说明他们处在毫无人权的奴隶地位。

吠陀时代的文化与宗教密不可分。一般说来，《梨俱吠陀》反映的宗教还带有较多的原始宗教色彩，而《夜柔吠陀》和各种梵书反映的宗教已完全是人为宗教。吠陀本集是婆罗门祭司为了适应祭祀仪式的需要而加以编订的。婆罗门教的祭祀仪式可以分成“家庭祭”和“天启祭”两大类。家庭祭是有关出生、婚丧、祭祖、祈福等日常生活祭祀仪式，只需要点燃一堆祭火，由家长担任司祭者，至多由一个祭司协助。天启祭是贵族、富人，尤其是国王举行的祭祀仪式，需要点燃三堆祭火，由四位祭官统领一批祭司担任司祭者。四位祭官分别是：劝请者，由他念诵《梨俱吠陀》颂诗，赞美诸神，邀请诸神出席祭祀仪式；咏歌者，由他伴随供奉祭品，尤其是苏摩酒，高唱《娑摩吠陀》颂诗；行祭者，由他执行全部祭祀仪式，同时低诵《夜柔吠陀》中的祷词和祭祀规则；监督者，由他监督整个祭祀仪式的进行，一旦发现差错，就予以纠正，因此他必须精通上述三吠陀。而《阿达婆吠陀》为祭司提供各种咒语。至于各种梵书，则是婆罗门探讨、说明和指导祭祀仪式的专门著作。梵书之后的各种森林书和奥义书有所不同，表现出一种突破宗教礼仪主义而进行形而上思辨的新倾向。

从文学角度看，吠陀文献中最重要的作品是《梨俱吠陀》和《阿达婆吠陀》以及梵书中的神话传说。《梨俱吠陀》不仅是印度，也是印欧语系中最古老的诗歌总集。它虽然经过婆罗门祭司的编订，但还是保留着原始诗歌的主要特色——以颂诗的形式表达对自然和社会力量的崇拜，并幻想通过这种崇拜控制自然和社会。《阿达婆吠陀》主要是巫术诗歌。巫术是一种前于宗教的古老社会现象，表达了原始人企图以幻想手段征服自然的强烈愿望。在吠陀时代已经出现专职诗人，可能最早兼作巫师，后来又兼作祭司。

吠陀诗人创作诗歌，不仅适应巫术和祭祀的实用需要，而且也兼顾诗歌的艺术性，朦胧地意识到审美需要。因此，《梨俱吠陀》和《阿达婆吠陀》是我们了解人类原始诗歌或研究诗歌起源的宝贵资料。梵书是印度最早的散文作品。从总体上说，梵书不是文学作品，而是婆罗门“祭祀学”著作，但其中含有一些文学性的神话传说。如果说，吠陀本集中的神话传说比较零碎模糊，那么，梵书中的神话传说就比较具体充实，为后来充分发展的史诗和往世书神话传说开了先河。

约在公元前 6 世纪初，印度的部落大部分已经过渡到国家，印度从吠陀时代进入列国时代。当时印度境内有众多的大小王国。在列国纷争中，摩揭陀国势力最强。至难陀王朝时期，摩揭陀国已经统一恒河流域和印度中部一些地区。约公元前 324 年，旃陀罗笈多推翻难陀王朝，建立孔雀王朝。至孔雀王朝第三代国王阿育王时期，除南部迈索尔地区外，整个印度都已并入孔雀王朝版图，形成印度历史上第一个幅员辽阔的统一帝国。阿育王统治时期是孔雀王朝鼎盛期，在他死后，帝国即告分裂。此后相继出现过统一规模较小的巽伽王朝、甘婆王朝和贵霜王朝。直至四世纪笈多王朝兴起，才再次统一印度北部。

在这个列国纷争和帝国统一的时代，印度由奴隶社会向封建社会过渡。这一时期，婆罗门为了维护自己在吠陀时代形成的特权地位，倾全力编订各种法经和法论，企图通过法律和社会道德规范，将以奴隶制为基础的种姓制度永恒化。法经产生于公元前 6 至前 3 世纪；法论晚于法经，主要是对法经的增订和阐释。现存最古老的一部法论是《摩奴法论》，成书于公元前后两个世纪之间。它主要论述婆罗门教的神话、礼仪、人生四阶段（梵行、家居、林居和遁世）的责任、国王的职责、民法、刑法和四种姓的职业等，其核心是维护种姓制度。

与此同时，兴起了许多反对婆罗门教的思想和宗教派别。其中较重要的有：一、以阿耆多·翅舍钦婆罗为先驱的印度古代唯物主义思想派别——顺世论。顺世论认为世界的本原是“地、水、火、风”四大物质元素，否认脱离肉体的灵魂存在，反对业报、轮回、祭祀和苦行等婆罗门教义。二、以筏驮摩那（公元前5、6世纪）为代表的耆那教。耆那教接受婆罗门教的某些传统教义（如业报、轮回、苦行和解脱），但又否认婆罗门教经典吠陀的权威性，反对婆罗门祭司的特权，强调和歌颂王权。耆那教奉行“五戒”（不杀生、不妄语、不偷盗、不奸淫、不占有），恪守“三宝”（正智、正信、正行），尤其强调苦行和不杀生。三、以释迦牟尼（公元前565—前485）为创始人的佛教。早期佛教反对信神、祭祀和苦行，否认婆罗门教经典吠陀和婆罗门种姓的至高地位。它的基本教义是“四谛说”：人生充满痛苦（“苦谛”）；痛苦的原因是有欲望（“集谛”）；摆脱痛苦的办法是灭寂欲望，达到涅槃（“灭谛”）；要达到涅槃，就必须修行“八正道”（“道谛”）。为了吸引广大民众，早期的耆那教经典是用半摩揭陀语撰写的，佛教小乘经典是用巴利语撰写的。而且，耆那教和佛教都喜欢运用通俗的寓言故事阐发教义，并在此基础上发展和形成各自的宗教文学。

这一时期最重大的文学成就是产生了印度两大民族史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。两大史诗和吠陀文学的本质区别在于后者主要产生于婆罗门祭司阶层，而前者主要产生于与刹帝利王族关系密切的“苏多”阶层。“苏多”是刹帝利男子与婆罗门妇女结婚所生的儿子。他们在王室中享有中等地位，往往担任帝王的御者和歌手。他们为帝王的霸业效劳，经常编制英雄颂歌赞扬古今帝王的业绩，形成一种新兴的世俗文学传统，有别于婆罗门以祭祀为中心的宗教文学传统。英雄颂歌在吠陀文学中虽已初露端倪（如《梨俱吠陀》中的“布施颂”、梵书中的“颂人诗”），但并

未占据重要地位。只是到了列国争霸的时代，有了适宜的政治气候和肥沃的现实土壤，才得以兴盛起来。而两大史诗就是在这些英雄颂歌的基础上形成的。

现存两大史诗抄本，《摩诃婆罗多》约有10万颂，《罗摩衍那》约有2.4万颂。一颂一般是四个音步，32个音节。这样的鸿篇巨制不可能是一时、一地和一人的产物。尤其是《摩诃婆罗多》，已经变成一部百科全书式的作品，其中包含大量宗教、哲学、政治和伦理等非文学成分。应该说，这两大史诗是漫长的历史积累的产物，是历代宫廷歌手苏多和民间吟游诗人的集体创作成果。它们的成书年代，《摩诃婆罗多》约从公元前4世纪至公元4世纪，《罗摩衍那》约从公元前3、4世纪至公元2世纪。现在所标明的《摩诃婆罗多》作者毗耶娑和《罗摩衍那》作者蚁垤，很可能是这两大史诗的原始形式的作者或在这两大史诗形成过程中起过加工整理作用的关键人物。两大史诗诞生以来，对印度人民的精神生活产生深刻影响，几乎成了支撑印度教文化的一双巨足。

两大史诗是用梵语写的。史诗梵语在语音和语法变化上比吠陀语简易，它是一种比较通俗的梵语，既保留了一些吠陀语法形式残余，同时也受到方言俗语的影响。史诗梵语有别于这一时期正在形成的古典梵语。波你尼（约公元前4世纪）的《八章书》（又称《波你尼经》）总结了当时的梵语语法，予以规范化，为古典梵语奠定了基础。迦旃延那（公元前3世纪）的《释补》是对波你尼语法的增订。波颠阇利（约公元前2世纪）的《大疏》是对波你尼语法的注疏。随着古典梵语的产生，大约从公元1世纪左右开始，印度文学进入古典梵语文学时期。现存1世纪至3世纪的早期古典梵语文学作品有马鸣的两部叙事诗《佛所行赞》和《美难陀传》、跋娑的13部剧本和首陀罗迦的剧本《小泥车》。

这一时期另一个重要文学现象是印度南方文学的兴起。吠陀

语、梵语、巴利语和各种俗语都是印度北方语言，同属印欧语系。而印度南方语言属于达罗毗荼语系，主要有泰米尔语、卡纳尔语、泰卢固语和马拉雅拉姆语。作为文学语言，泰米尔语在达罗毗荼语系中成熟最早，历史最悠久。与梵语文学史诗时期的时限大致对应，公元前 5 世纪至前 2 世纪是泰米尔文学的桑伽姆时期，产生了丰富的泰米尔语诗歌文学。

第二节　吠陀文学

四部吠陀本集的成书年代约在公元前 1500——前 1000 年之间，按编订成集的时间先后可以排列为《梨俱吠陀》、《娑摩吠陀》、《夜柔吠陀》和《阿达婆吠陀》。

《梨俱吠陀本集》分 10 卷，共有 1028 首诗（如果不算后期附入第八卷的 11 首，则是 1017 首）。每首诗的长短不一，最短的只有一节，最长的有 58 节，平均每首 10 节左右，总共 10589 节。“梨俱”的意思是诗节，“吠陀”的意思是知识。一般地说，《梨俱吠陀》中最古老的是第二至第七卷，最晚出的是第一和第十卷。

梨俱吠陀时期的雅利安人定居在印度河及其支流的地域。经济以畜牧业为主，农业为辅。这些雅利安部落为了谋求生存和发展，长期投身艰苦的斗争，养成一种积极进取的精神。但是，低下的生产力限制了他们的认识能力。面对神秘莫测的自然和社会，他们常常幻想通过巫术的手段予以控制，或通过崇拜的方式予以协调。整个《梨俱吠陀》基本上是采用颂诗形式，对自然现象和社会现象以及由自然现象和社会现象转化而成的诸神，表示赞美、恳求或劝说。

梨俱吠陀诗人常常仿佛用儿童的眼光看待大自然，以朴素的语言和鲜明的色彩描绘各种自然现象，直率地表达他们的惊奇、赞

叹、敬畏和心愿。他们热爱太阳，常把太阳比作公牛、白马、飞鹰或宝石。太阳驱散黑暗，照亮天地，万物靠它生长。诗人们赞颂道：

在洞察一切的太阳面前，
繁星似窃贼，悄然逃散。

阳光似燃烧的火焰，
远远地照亮人世间。（1. 50. 2—3）

朝霞也是吠陀诗人特别喜爱歌颂的自然现象：她天天打开天国之门，出现在东方。她永远年轻美丽，像经过母亲打扮的少女，又像衣着漂亮的舞女。诗人们歌唱道：

你是我们眼中的吉祥女，
你光芒远射，照彻天空；
辉煌灿烂的朝霞女神啊，
你袒露胸脯，大放光明。（6. 64. 2）

而对于既带来雨水，又带来破坏的暴风雨这类自然现象，吠陀诗人则表示敬畏，祈求庇护：

由于你，大地俯首帖耳，
由于你，兽类瑟瑟发抖，
由于你，植物千姿百态，
雨云啊，我们求你保佑！（5. 83. 5）

吠陀时代战争频繁。开始是雅利安人征服印度土著居民，后来是雅利安人部落之间互相兼并。适应这种社会需要，产生了一些颂扬尚武精神的诗歌：

战士身披盔甲冲锋，
犹如乌云发出雷鸣，
但愿你安然无恙，
但愿你胜利回营！

让我们用箭战胜敌人，
让我们用箭赢得牛群，
让我们用箭征服敌国，
带给敌人忧伤和悔恨！（6. 75. 1—2）

雅利安人在印度河流域定居下来后，不仅从事畜牧业，也开始从事农业。随着生产力的提高，社会分工日益明确。在一首榨苏摩酒的歌中，诗人以诙谐的语气描绘社会分工现象和由此形成的职业心理：

世上职业各色各样，众人愿望互不相同，
祭司盼祭主，医生盼伤残，木匠盼损坏。
苏摩酒啊，请为因陀罗流出来！

干芦苇、鸟羽毛、熊熊炉火和石砧，
金匠盼望顾主带着成堆金子上门来，
苏摩酒啊，请为因陀罗流出来！

我是诗人，爸爸是医生，妈妈磨面粉，
大家分工不同，像牛一样勤劳盼发财。
苏摩酒啊，请为因陀罗流出来！(9. 112. 1—3)

颂神诗是《梨俱吠陀》的主要诗歌形式。上述反映自然和社会现象的诗歌也大多是与颂神相结合的。《梨俱吠陀》中的诸神是上古初民崇拜的一些自然现象和社会现象的人格化。吠陀神很多，可以分成天上诸神、空中诸神和地上诸神。其中不少神祇与自然现象同名，如苏尔耶（太阳）、阿耆尼（火）、伐由或伐多（风）、波阇尼耶（雨云）、摩录多（暴风雨）、提奥（天空）、普利提维（大地）、乌霞（黎明）、罗特利（黑夜）等等。另外一些神名起源不明，多数是由社会现象或与自然现象相结合的社会现象转化而成。不过，总的说来，与后来的印度史诗和往世书神话相比，梨俱吠陀神话还处在比较原始的阶段，诸神的拟人化比较抽象模糊，有关的神话传说也缺乏完整的故事情节。在《梨俱吠陀》中，受到颂扬最多的三位天神是因陀罗、阿耆尼和苏摩。

因陀罗在吠陀神中居于最高地位。赞扬他的颂诗近250首，约占《梨俱吠陀》颂诗总数的四分之一。他长有棕色（或金色）的皮肤和须发，力大无比。他手持金刚杵，有时也携带弓箭或钩子，乘坐工艺神制造的车马。他既是战神，又是雷神。他嗜饮苏摩酒，并借以增强战斗力。他的主要功绩一是杀死困住河水的巨龙，二是征服达娑人。显然，他是印度雅利安部落社会的英雄神：

固定摇晃的大地，
稳住颠簸的群山，
拓宽天空，撑住天国，
人们啊，他是因陀罗。

杀死巨龙，释放七河，
打开洞穴，赶出牛群，
从两石中间产生火，
人们啊，他是因陀罗。

促使宇宙变化不停，
征服和驱逐达娑人，
像赌徒赢得敌人财富，
人们啊，他是因陀罗。（2. 12. 2—4）

阿耆尼是火神。《梨俱吠陀》中赞扬他的颂诗有200余首，数量之多仅次于因陀罗。他主要是祭火的人格化。他有红须发、尖下巴和金牙齿。众神通过他的火舌享用祭品。如果说战神因陀罗保护部落和民族利益，火神阿耆尼则保护家庭和家族利益，在颂诗中常常被直接称作“家主”或“家庭祭司”。《梨俱吠陀》各卷中，大多将火神颂诗排在卷首。

苏摩是酒神。赞扬他的颂诗有120多首（绝大部分集中在第九卷），在《梨俱吠陀》诸神颂诗中占据第三位。苏摩是一种植物。苏摩酒是从这种植物中榨出的液汁，呈棕红色，具有兴奋作用。在《梨俱吠陀》中，所有的天神都饮苏摩酒。对凡人来说，苏摩酒也被认为是延年益寿的甘露，医治百病的仙药。由于苏摩酒具有增强战斗力的兴奋作用，这位酒神也被赋予武士的特点——手持弓箭，攻无不克，为崇拜者带来财富。

《梨俱吠陀》是婆罗门祭司为了适应祭祀的需要编订的，里面充塞着不少枯燥单调的颂神诗。但也必须承认，《梨俱吠陀》中确实不乏好诗。有些诗人创作颂诗，不仅适应祭祀的实用需要，也

兼顾诗歌的艺术性，以满足审美需要。他们认为："只有像人们用簸箕筛选谷子那样运用语言，""语言女神才会充分展示她的美，犹如衣著漂亮的妇女面对她的丈夫"（10. 71）。有的诗人已经自觉地将诗歌看作一门技艺。例如，有位诗人唱道："因陀罗啊，请接受我们制作的新诗！我们渴求财富，巧妙地制作新诗，犹如缝制精美的衣裳，犹如制造车辆"（5. 29. 15）。《梨俱吠陀》的诗节一般由四行或三行（偶尔五行）诗句组成，每行诗句一般由八个、11个或12个（偶尔五个）音节组成。诗律主要通过音量体现，即每行诗句最后四五个音节必须符合规定的长短音排列次序。《梨俱吠陀》诗歌的主要艺术手法是夸张和比喻。诗人们为了颂神，必然采取超自然的夸张描写。同时，诗人们以审美的眼光观察自然和社会生活，从中撷取优美的比喻。

《梨俱吠陀》中有不少诗歌标有作者名字。但从总体上说，《梨俱吠陀》诗歌缺乏诗人个性。吠陀诗人本质上是部落或家族的代名词。从这种意义上，我们可以说，《梨俱吠陀》诗歌是印度上古初民的"集体创作"。

《娑摩吠陀本集》是一部歌曲集，共有1875节诗，其中除了75节外，全部选自《梨俱吠陀》。"娑摩"的意思是曲调，因而《娑摩吠陀》本质上是一部曲调集。其中的诗歌内容居于附属地位，起着类似乐谱中的音符作用。

《夜柔吠陀本集》分"黑"、"白"两种。区别在于，《白夜柔吠陀》只包括诗体或散文体祷词，而《黑夜柔吠陀》还有关于祭祀仪式的讨论。代表夜柔吠陀特点的主要是散文部分。"夜柔"的意思是祭祀或祭祀用语，指的就是这些散文祷词。

《阿达婆吠陀本集》分20卷，共有731首，5975节。这主要是一部巫术诗歌集。阿达婆原义是拜火祭司。在古代，祭司往往也是巫师，因此阿达婆也可理解为巫师。从语言、诗律以及诗歌

中反映的地理和文化背景可以证明，《阿达婆吠陀》的成书年代晚于《梨俱吠陀》。但这并不意味前者代表的巫术诗歌晚于后者代表的颂神诗歌。一般地说，巫术诗歌的产生早于颂神诗歌。巫术诗歌的主要特点不是抚慰和乞求自然力量或超自然力量，而是命令和劝说。《梨俱吠陀》中也有少量这样的诗歌，但主要集中在《阿达婆吠陀》。

《阿达婆吠陀》中的巫术诗歌表达了吠陀时代印度人民征服自然和社会的强烈愿望，富有主观色彩。而这种强烈的主观感情正是诗歌的要素之一。它配上形象的比喻和铿锵的诗律，形成了某些巫术诗歌的艺术魅力。

在《阿达婆吠陀》巫术诗歌中，有不少治病的咒语。这些咒语或是针对疾病本身，或是针对想象中的制造疾病的虫子或妖魔。所治的病很多，从咳嗽、发烧到黄疸、麻风，无所不包。在日常生活中，咒语不仅用来防治疾病，还用来求取长寿、生子、家庭和睦，甚至求取爱情：

像藤萝环抱大树，
把大树抱得紧紧；
要你照样紧抱我，
要你爱我，永不离分。

像老鹰向天上飞起，
两翅膀对大地扑腾；
我照样扑住你的心，
要你爱我，永不离分。

像太阳环着天和地，

迅速绕着走不停；
我也环绕你的心，
要你爱我，永不离分。（6. 8. 1—3，金克木译）

在生产活动中，咒语用来求取雨水充足、谷物丰产和牛群安全。例如：

咆哮吧，雷电，让大海翻腾！
雨云啊，降下乳水，滋润大地！
请你倾泻，送来充足的雨水，
让逃荒的瘦牛主人返回故里！（4. 15. 6）

此外，咒语在商业活动中用来求取经商顺利；在军事活动中用来鼓舞士气，求取胜利；在政治活动中用来为国王求福。

在《阿达婆吠陀》中，也有不少颂神诗，但一般都是与巫术相结合的颂神诗。在这里，《梨俱吠陀》中的诸神适应巫术的需要，各自的特点基本消失，几乎都成了降伏妖魔或敌人的神。例如第五卷第二十九首，巫师要求火神和因陀罗杀死恶鬼，要求酒神苏摩割下恶鬼的脑袋。又如第四卷第十六首，巫师先是颂扬天神伐楼那的神威，然后发出咒语：

我用绞索捆住你，
某某家族之某人，
某某母亲之某儿，
我用此法制用你！

显然，巫师在使用最后一节咒语时，可随口填上具体诅咒对

象的名字。

继四部吠陀本集之后，约在公元前1000——前600年产生的各种梵书、森林书和奥义书，是印度最早的散文体作品。

梵书现存十几种，分属四部吠陀。各种梵书的主要内容是详细介绍各种祭祀仪式，阐述它们的起源和意义，指导各种吠陀颂诗的用法。在梵书中，祭祀成了最高目的，一切力量都被说成源自祭祀。而婆罗门祭司为了独揽祭祀大权，又千方百计将祭祀仪式繁琐化和神秘化。所以，梵书实际上是婆罗门祭司的专业用书——“祭祀学”著作。但在这些著作中，婆罗门祭司在解释祭祀仪式的起源和意义时，也采用了一些神话传说。这些神话传说的故事情节比较具体充实。从文学发展的角度看，它们上承《梨俱吠陀》，下启史诗和往世书。

森林书是梵书的结尾部分，或者包含在梵书中，或者作为梵书的附录。现存森林书有八种。奥义书的数量很多，而一般公认的主要奥义书有13种。它们或者包含在梵书和森林书中，或者作为梵书和森林书的附录。虽然森林书和奥义书排列在梵书之后，但它们的主题思想却不是梵书的继续或总结，而是对梵书礼仪主义的反驳。

森林书是在远离城镇和乡村的森林里秘密传授的。它们主要不是制定祭祀的实施规则，而是探讨祭祀的神秘意义。这些森林书的作者隐居森林，不仅摒弃世俗生活方式，也摒弃世俗祭祀仪式。他们强调内在的或精神的祭祀，以区别于外在的或形式的祭祀。这样，森林书标志着由梵书的“礼仪之路”转向奥义书的“知识之路”。

奥义书这一书名的原义是“坐在某人身旁，”具有“秘传”的意思。各种奥义书的内容是驳杂的，而其中最重要的成分是有关世界终极原因的哲学思辨。奥义书中最著名的一个哲学观点可以

表述为："宇宙即梵，梵即自我。""梵"在奥义书中代表宇宙本体，"自我"的意思是个体灵魂。这样，"宇宙即梵，梵即自我，"就是梵我同一，宇宙本体与个体灵魂同一。奥义书中经常说的"你是那个"（"你"指的是自我，"那个"指的是梵）、"我是梵"，表达的就是这种唯心主义哲学观点。这种"梵我同一"的哲学思辨标志印度理论意识的初步成熟，它冲破了梵书礼仪主义的樊篱，是一次真正的思想解放。

"梵我同一"论形成特殊的奥义书泛神论，并导致伦理上的泛爱论。奥义书中另一个重要的伦理观念是与轮回论相联系的业报论，认为人死后，通过灵魂转移获得再生。但再生为什么，取决于生前的业（即行为）。然而，人生的最高目标是解脱，即超出轮回。解脱的方法就是认识自我与梵的同一。在奥义书中表现出对这种最高认识的热烈追求。

奥义书具有一定的文学性。奥义书哲学家喜欢用直觉的方式表达他们的观点。他们大量运用通俗的比喻，也经常采用生动的问答和对话形式。他们对终极知识的热烈追求，也使他们的论述蕴含一种诗的激情。应该说，这些文学因素对奥义书的广泛流传起了一定的辅助作用。

第三节　《摩诃婆罗多》

两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》是印度列国纷争时代社会现实的艺术反映。《摩诃婆罗多》约有 10 万颂，《罗摩衍那》约有 2.4 万颂，其篇幅之长，在世界各民族古代史诗中也是不多的。在古代印度，它们以口头吟诵的方式创作和流传。因而，它们的文本是流动性的，经由历代宫廷歌手和民间吟游诗人不断加工和扩充，才形成目前的规模和形式。现存两大史诗的抄本很

多，分成南北两种传本。抄本字体不一，北方传本有天城、舍罗陀、尼泊尔、梅提利和孟加拉字体，南方传本有天城、泰卢固、葛兰陀和马拉雅拉姆字体。为了给两大史诗的研究提供一个坚实的基础，印度梵文学界在本世纪完成了两大史诗精校本的编订任务。《摩诃婆罗多》的精校本（8万多颂）于1933年出版第一卷，1966年出齐；《罗摩衍那》的精校本（近2万颂）于1960年出版第一卷，1975年出齐。编订精校本的宗旨是试图通过对勘各种抄本，力求恢复作品的原始形式。但对印度两大史诗来说，这是一种不可企及的理想。首先，这两大史诗本身是漫长的历史积累的产物；其次，印度古代的书写材料主要是贝叶，原始的或早期的抄本不可能得以保存。目前的精校本所能做到的只是在现存这些并不十分古老的抄本基础上，提供一种尽可能古老的版本。同时，它们排除了种种明显的讹字和衍文，因而也是一种比较纯洁的版本。另外，它们以脚注或附录的方式，将一些重要抄本的重要异文一一列出，这使它们实际上比过去的任何抄本都完全，有利于两大史诗的研究。

《摩诃婆罗多》的成书年代约在公元前4世纪至公元4世纪之间。在这漫长的800年的成书过程中，《摩诃婆罗多》大致经历了三个阶段：最初是8.8千颂的《胜利之歌》，后来演变成2.4万颂的《婆罗多》，最后扩充为10万颂的《摩诃婆罗多》。

关于这部史诗的作者毗耶娑，我们目前所知道的都是传说，很难断定他是真实的历史人物。他既被称作这部史诗的作者，又是这部史诗中的人物。按照史诗本身提供的故事，毗耶娑是渔家女贞信在嫁给象城福身王之前的私生子。贞信和福身王生下的两个儿子花钏和奇武先后继承王位，都没有留下子嗣就死去。于是，贞信找来在森林中修炼苦行的毗耶娑，让他与奇武的两位遗孀行房，生下两个儿子持国和般度。此后，毗耶娑仍然隐居森林，但他目

睹和参与了持国百子（俱卢族）和般度五子（般度族）两族斗争的全过程。在般度族五兄弟升天后，他用三年时间创作了这部史诗。

《摩诃婆罗多》的书名意思是“伟大的婆罗多族的故事”。全书共分 18 篇，以列国纷争时代的印度社会为背景，叙述了婆罗多族两支后裔俱卢族和般度族争夺王位继承权的斗争。

象城的持国和般度是两兄弟。持国天生眼瞎，因而由般度继承王位。持国生有百子，长子难敌。般度生有五子，长子坚战。这便是伟大的婆罗多族的两支后裔，前者被称作俱卢族，后者被称作般度族。不久，般度死去，由持国执政。坚战成年后，持国指定他为王位继承人。但难敌不答应，企图霸占王位。纠纷从此开始。

难敌设计了一座易燃的紫胶宫，让般度五兄弟去住，准备纵火烧死他们。般度族五兄弟幸免于难，流亡森林。其间，般遮罗国王的女儿黑公主举行选婿大典，般度族五兄弟乔装婆罗门前往应选。五兄弟之一阿周那按照选婿要求，挽开大铁弓，射箭命中目标，赢得了黑公主。从此，黑公主成为般度族五兄弟的共同妻子。而般度族五兄弟也在这次事件中暴露了自己的真实身份。于是持国召回他们，分给他们一半国土。

般度族在分给他们的国土上建都天帝城，政绩辉煌。难敌心生妒忌，又设计掷骰子赌博的骗局。坚战并不愿参加赌博，但出于礼节，还是接受了难敌的邀请。在掷骰子中，坚战输掉一切财产和王国，又输掉四个弟弟和他自己，最后输掉他们五兄弟的共同妻子黑公主。于是难敌命令自己的弟弟难降将黑公主强行拽来，在赌博大厅当众横加羞辱。般度族五兄弟之一怖军怒不可遏，发誓要报仇雪恨。持国预感恶兆，不得不出面干预，答应黑公主的要求，释放般度族五兄弟，并归还其国土。但难敌不死心，找回

般度族五兄弟，要求再赌一次，讲定输者一方流放森林 12 年，还要在第十三年过隐匿的生活，如被发现，就要再次流放 12 年。这次赌博的结果自然又是坚战输掉。这样，般度族五兄弟被迫交出国土，流亡森林 12 年，并在第十三年里隐姓埋名，在摩差国毗罗吒王宫廷里充当仆役。

13 年期满后，般度族五兄弟要求归回失去的国土，难敌坚决不允。于是，双方各自争取盟友，准备战争。般度族获得多门城黑天（大神毗湿奴的化身）的支持。般度族和俱卢族双方使者来回谈判。难敌一意孤行，拒绝讲和。坚战为了避免流血战争，做出最大让步，提出只要归还五个村庄就行，而难敌宣称连针尖大的地方也不给。最后，双方在俱卢之野开战。

大战进行了 18 天，经过反复的激烈较量，俱卢族全军覆灭。眼看般度族大功告成，没有料到俱卢族残剩的三员大将竟在夜间偷袭酣睡的般度族军营，杀死般度族全部将士。黑天和般度族五兄弟因不在军营而幸免。面对如此悲惨的结局，坚战精神沮丧，但在众人的劝说下，终于登基为王。坚战统治了 36 年后，得知黑天逝世升天。于是，他指定般度族的唯一后嗣——阿周那的孙子为王位继承人，然后与自己的四个弟弟和黑公主一起远行登山升天。

以上是《摩诃婆罗多》的中心故事。这部史诗的基调是颂扬以坚战为代表的正义力量，遣责以难敌为代表的邪恶势力。在史诗中，坚战公正、谦恭、仁慈。而难敌则相反：贪婪、傲慢、残忍。他的倒行逆施不得人心，连俱卢族内的一些长辈也同情和袒护般度族。在列国纷争时代，广大臣民如果对交战双方有所选择的话，自然希望由比较贤明的君主，而不希望由暴虐的君主统一天下。《摩诃婆罗多》正是这种希望的形象化表达。

当然，《摩诃婆罗多》对这种希望的表达决不是简单化的。这部史诗是忠于现实的。我们看到，在史诗描写的 18 天大战中，每

逢关键时刻，般度族都是采用诡计取胜的。本来在大战中代表正义一方的般度族，由于这些行为而渐渐减却光彩。相反，难敌遵守武士战斗规则，在战死时，天神们为他撒下鲜花。这说明史诗作者对现实的认识是清醒的，没有将在列国纷争中取胜的、而且确实代表正义一方的帝王将相理想化。史诗作者的这种认识完全符合历史本来面目。在史诗时期出现的憍提利耶的《利论》，是一部总结列国纷争时代国王统治经验的政治著作，里面公开宣传各种阴谋诡计。因而，对于剥削阶级内部争夺统治权的各方，采用阴谋手段是一种普遍现象，般度族也不能例外。同时，在史诗作者看来，纵然列国纷争难以避免，而且在纷争中也有正义与非正义之分，但战争付出的代价却是惨重的。在史诗描写的俱卢和般度两族大战中，印度其他许多大小王国也作为双方的盟国卷入。大战的结果，双方军队的将士，般度族剩下七个，俱卢族剩下三个，死亡人数达“16 亿”之多。史诗第十一篇《妇女篇》中阵亡将士的母亲、姐妹、妻子、儿女的凄厉哭声，是对这场战争浩劫的有力控诉。难敌的母亲甘陀利指责黑天对这次大战负有责任，并诅咒黑天：他的家族在 36 年后也将遭到与俱卢族和般度族同样的悲惨结局。甘陀利的诅咒象征在战争中失去亲人的广大妇女的抗议。她的诅咒果真获得实现，表明史诗作者肯定了这种抗议。尽管如此，史诗在总体上仍然是推崇黑天的。我们今天从历史发展的角度看，也仍然不能不承认黑天以及他所支持的般度族五兄弟是印度列国纷争时代的英雄形象。

《摩诃婆罗多》的中心故事至多只占全诗篇幅的一半。围绕这个中心故事，穿插进大量的神话传说和寓言故事。首先应该提到的是有关古代国王和武士的英雄传说，因为就史诗的各种插入成分而言，它们与史诗的基本精神最一致，与主线故事的关系最紧密。例如，《那罗传》和《莎维德丽传》这两个著名插话，是般

度族流亡森林12年期间，修道仙人为安慰和鼓励他们而讲述的。《那罗传》描写古代国王那罗受到恶神捉弄，在掷骰子赌博中输掉国土，被迫与妻子达摩衍蒂流亡森林。在森林中，夫妻两人不幸失散。最后，双方历尽艰难困苦，重新团圆，并收回国土。《莎维德丽传》描写古代一个国王的独生女儿莎维德丽，自愿选择遭到侵略而流亡森林的一个瞎子国王的儿子作丈夫。一年后，丈夫死去。死神阎摩前来拴走她丈夫的灵魂，而她紧追阎摩不放。最后，凭她的忠贞和智慧，赢得阎摩的恩惠，使丈夫死而复生，也使公公双眼复明，后来终于收复国土。这些插话教导人们不畏强暴，不怕艰辛，在遭受挫折的困难时期，更要坚定信心，勇往直前。这是在列国纷争时代，国王和刹帝利武士必须具备的精神。

一般说来，这类颂扬刹帝利的神话传说插话是由宫廷歌手苏多编制的，而另一类颂扬婆罗门的神话传说是由祭司编制，并在后期插入的。据《摩诃婆罗多》精校本首任主编苏克坦卡尔考证，原先的2.4万颂左右的《婆罗多》曾经一度被婆罗门苾力瞿族垄断。由于《婆罗多》是颂扬刹帝利王族的英雄史诗，因而苾力瞿族竭力以婆罗门观点改造《婆罗多》，塞进了大量颂扬苾力瞿族和抬高婆罗门地位的内容。例如，插话《美娘》描写苾力瞿大仙的儿子行降通过修炼苦行，具备战胜一切凡人和天神的法力。一次，国王芦箭的女儿美娘出于好奇，触犯了这位苦行者。为了平息他的忿怒，国王不得不将美娘嫁给这个衰老丑陋的苦行者。后来，孪生天神双马童使行降恢复青春。行降为了报答双马童违背天帝因陀罗的旨意，允许双马童在祭祀中享用苏摩酒。因陀罗企图用雷杵惩治行降，而行降施展法力，迫使因陀罗认输投降。插话《持斧罗摩》描写婆罗门与刹帝利争夺权势的斗争。持斧罗摩也是苾力瞿族的后裔。一次，国王迦多维尔耶来到净修林进行骚扰抢劫，持斧罗摩将他杀死。迦多维尔耶的儿子们进行报复，杀死持斧罗

摩的父亲。于是，持斧罗摩周游大地，先后21次消灭人间刹帝利，以至刹帝利的鲜血流满俱卢之野的五个湖泊。

史诗中插入的各种寓言故事大多是史诗人物用来引证自己的观点或阐明某种道德教训的。例如，俱卢族和般度族大战结束后，持国悲痛欲绝。持国的顾问维杜罗劝慰他，讲了一个寄寓人生哲理的故事：有个婆罗门进入一座满是野兽的大森林。他东奔西跑寻找庇身之处，结果掉入一口覆盖着蔓草和树藤的井。他缠在树藤和树枝中，头朝下倒挂着。井底有蟒蛇，井边有六嘴十二足的大象，还有许多黑鼠和白鼠在啃啮他所依附的那棵树。即使在这样险恶的环境中，这个婆罗门依然贪恋生活。树枝中有许多蜜峰在酿造蜂蜜，他也不知餍足地一次又一次舔吮流下的蜜汁。维杜罗向持国指出，大森林意味世俗生活，各种野兽意味疾病，那口井意味生物的肉体，井底的蟒蛇意味毁灭一切生物的时间，缠住婆罗门的树藤意味求生欲望，六嘴十二足的大象意味六季十二月，黑鼠和白鼠意味黑夜和白天，蜂蜜意味感官快乐。最后，维杜罗说道："智者们早就知道生活之轮如此运转，因而他们能够斩断生活之轮的羁绊。"维杜罗对人生的这种看法显然带有浓重的悲观色彩，但同时又真实地反映了这场大战的毁灭性结局给人们精神上造成的消极影响。

除了神话传说和寓言故事这些文学性插话外，史诗中还有大量宗教、哲学、政治和伦理等等理论性的插入部分。其中最突出的是俱卢族老长辈毗湿摩临终前对坚战的长篇教诲——第十二篇《和平篇》和第十三篇《训诫篇》。这两篇的篇幅总和占据了全诗的四分之一。在《和平篇》中，毗湿摩的教诲分作三部分："王法"、"非常法"和"解脱法"。"王法"是指国王在正常时期的职责。毗湿摩讲述了国家的起源，国家的日常事务，四种姓的职责，国王与臣民的关系，惩治方式，人生目的法、利和欲及其相互关

系。“非常法”是指国王在危急时期的职责，即国王在迫不得已的情况下，可以采取曲折的或狡诈的应变策略。但采用这种策略带有一定危险性，并且常常会偏离原先的正当目的。因而，毗湿摩也同时强调“自我克制”、“苦行”和“诚实”这些美德的重要性。“解脱法”是指达到人生最高目的——解脱的方法。毗湿摩阐述了世界的起源和发展、生与死、灵魂、命运、自我克制、不杀生、数论和瑜伽等等一系列问题，而根本的一条是摒除一切欲念，弃绝生活。《训诫篇》是现存史诗中留下苾力瞿族增订痕迹最多的一篇。他们借毗湿摩之口反复颂扬婆罗门，强调婆罗门最配接受馈赠，婆罗门的生命和财产不可侵犯。此外，本篇还宣传祭祀和斋戒、业报和轮回以及婆罗门教法典中的种种规定。史诗中的说教成分还散见于其他各篇。而在史诗的所有说教成分中，最重要、最著名的还是第六篇《毗湿摩篇》中的《薄伽梵歌》，因为它后来成了印度教重要经典。

《薄伽梵歌》（《神之歌》）共有 18 章，700 颂，是崇拜薄伽梵（黑天的尊称）的最早哲学说明。这部宗教哲学诗的中心内容是黑天向般度族五兄弟之一阿周那阐明达到人生最高理想——解脱的三条道路：业（行动）瑜伽、智（知识）瑜伽和信（虔信）瑜伽。这三种瑜伽是相辅相成的。由于阿周那对是否参战正处在举棋不定的时刻，因而黑天着重向他解释业瑜伽。业瑜伽是指以一种超然的态度履行个人的社会义务和职责，不抱有个人的欲望和利益，不计较行动的成败得失。黑天认为行动是人类的本质，停止行动，世界就会走向毁灭。行动本身不构成束缚，执着行动成果才构成束缚。因此，只要以超然的态度从事行动，就能获得解脱。但是，这种超然态度毕竟容易导致行动中的消极态度。因而它必须与智瑜伽相结合。智瑜伽是指透过一切现象，认识宇宙的最高存在——梵，达到个人灵魂与梵同一。这样，既能无私无畏

地从事行动，又能保持个人灵魂的纯洁。信瑜伽是指虔信黑天，崇拜黑天。黑天自称是世界的创造者和毁灭者。只要将一切行动作为对黑天的献祭，就能摆脱善恶之果，获得解脱。正是《薄伽梵歌》中宣扬的对黑天的崇拜，才开创了后来中古特别是近古印度教的虔信运动或虔诚运动。

综观《摩诃婆罗多》，由于其中夹杂大量非文学成分，确实不是一部纯艺术作品。印度传统称《罗摩衍那》为“最初的诗”，而称《摩诃婆罗多》为“历史传说”。但我们也应该看到，以婆罗多族大战为核心内容的英雄史诗和各种文学性插话毕竟占主导地位。与口头创作和传诵的方式相适应，《摩诃婆罗多》的语言通俗易懂，诗律绝大多数采用一种简单易记的阿奴湿图朴体。修辞方式很多，包括谐音、比喻、夸张、对偶和双关等。叙事方式采用话中套话、故事中套故事的框架式结构。主体故事情节完整，有开端、发展、高潮和结局，而且每个阶段都不乏扣人心弦的戏剧性冲突和紧张场面。只是由于整部史诗穿插有大量插话和插叙，才使主体故事的推进时时受到阻碍，延宕拖沓，显得很不紧凑。相对地说，《摩诃婆罗多》的主要艺术成就还是表现在塑造人物性格方面。这部史诗人物众多，但主要人物都有鲜明个性，互不雷同。究其成功原因，在于作者不是按照主观的模式，而是严格忠于现实生活，依据人物的出身、经历、地位、修养和气质等多方面因素塑造性格。

《摩诃婆罗多》在四世纪基本定型。五六世纪的印度铭文表明，它在当时已被奉为圣典。《摩诃婆罗多》本文中，也自称是“第五吠陀”。古典梵语小说家小波那（7 世纪）在《戒日王传》中称《摩诃婆罗多》是“诗歌顶峰”。他还在《迦丹波利》中写到优禅尼王后在一个节日，出席寺庙里举行的吟诵《摩诃婆罗多》的公众集会。这些情况说明《摩诃婆罗多》在古代印度享有崇高的

地位。长期以来，它不仅被视为政治和伦理教科书，而且成为后世文学创作的源泉之一。现存不少古典梵语戏剧和叙事诗取材于《摩诃婆罗多》的主体故事或其中的插话。例如，跋娑（约 2、3 世纪）的 13 部剧本中，有六部取材于《摩诃婆罗多》的故事或人物。迦梨陀娑（约 4、5 世纪）的剧本《沙恭达罗》和《优哩婆湿》的基本内容也见于《摩诃婆罗多》的插话。婆吒·那罗延（约 8 世纪）的剧本《结髻记》取材于《摩诃婆罗多》的核心故事。婆罗维（约 5、6 世纪）的叙事诗《野人和阿周那》和摩伽（7 世纪）的叙事诗《童护的伏诛》都取材于《摩诃婆罗多》的故事片断。在中古后期和近古印度各地方语言文学兴起过程中，不仅用地方语言字体传写《摩诃婆罗多》，而且用地方语言进行翻译、改写或再创作。

在印度莫卧儿帝国时期，官方宗教是伊斯兰教，官方语言是波斯语。1556 至 1605 年在位的阿克巴大帝实行宗教宽容政策。在他的赞助下，《摩诃婆罗多》也被译成波斯语。

我国早在 5 世纪初就已知道《摩诃婆罗多》。鸠摩罗什（344—413）译《大庄严论经》卷五曰："时聚落中多诸婆罗门，有亲近者为聚落主说《罗摩延书》，又《婆罗他书》说阵战死者，命终升天。"

在 10 世纪末和 11 世纪初，《摩诃婆罗多》传入印度尼西亚，出现古爪哇文的翻译改写本。东爪哇王朝宫廷作家还从中取材进行再创作，如甘瓦的《阿周那的姻缘》、塞达和巴努卢合写的《婆罗多大战记》。

18 世纪，西方学者开始研究和翻译介绍印度文学。对于《摩诃婆罗多》，他们除了一般著文介绍外，首先翻译的是其中的插话。英国查尔斯·威尔金斯于 1785 年翻译出版《薄伽梵歌》，又于 1795 年翻译出版《沙恭达罗传》。德国弗朗茨·博普于 1819 年用

拉丁文翻译出版《那罗传》，又于1829年用德文翻译出版了一部包括《莎维德丽传》在内的《摩诃婆罗多》插话集。此后，这些插话被陆续译成其他许多欧洲语言，在西方产生很大影响。例如，德国诗人歌德在一首称颂迦梨陀娑的《沙恭达罗》和《云使》的诗中，同时称颂了《那罗传》；德国语言学家威廉·洪堡无比推崇《薄伽梵歌》，说“它也许是这个世界宣示的最深刻和最崇高的东西。”

在英国殖民统治时期，印度的官方语言是英语。因此，印度学者除了继续用各地方语言翻译和改写《摩诃婆罗多》，也开始用英语翻译和改写。吉瑟里·摩汉·甘古利用英语散文体翻译的《摩诃婆罗多》（1883—1896）是第一部英语全译本。曼摩特·纳特·杜德用英语诗体翻译的《摩诃婆罗多》（1895—1905）是第二部英语全译本。英语改写本（或缩写本）则很多，较著名的有罗梅什·琼德尔·杜德的诗体缩写本（1898）和拉贾戈帕拉查利的散文体编写本（1951）。

长期以来，正是通过各种地方语言和英语改写本，也通过各种教科书和儿童读物，并借助绘画、歌舞和戏剧等艺术形式，《摩诃婆罗多》的人物和故事在印度家喻户晓，在日常文化和精神生活中产生经久不衰的影响。

第四节　《罗摩衍那》

《罗摩衍那》的成书年代约在公元前3、4世纪至公元前2世纪之间，基本上与《摩诃婆罗多》同时。这两大史诗的故事背景相似，情节也有相通之处。但总的说来，《摩诃婆罗多》显得比《罗摩衍那》更为原始一些。主要理由是：“从地域上看，《摩诃婆罗多》偏西，而《罗摩衍那》偏东”。从文体上看，《摩诃婆罗

多》有些地方留有“散文韵文结合的迹象，而《罗摩衍那》则纯粹是韵文”。同时，“两者虽然都使用输洛迦体，但《摩诃婆罗多》比较朴素，而《罗摩衍那》则有时着重堆砌辞藻”。从社会风俗上看，“《摩诃婆罗多》中有一些原始风俗习惯的残余，比如一妻多夫制，家庭关系和婚姻关系比较混乱，而在《罗摩衍那》中，家庭关系主要是封建宗法制，婚姻关系着重提倡一夫一妻制。”①

《罗摩衍那》的作者蚁垤与《摩诃婆罗多》的作者毗耶娑一样，也是传说中的人物。传说他原本是个弃儿，山中野人收养了他。长大成家后，他以抢劫偷盗为生。一次，他抢劫路过的仙人。仙人问他，他的父母妻子是否愿意与他共同分担抢劫的罪恶。他茫然不知所答，回家询问。父母妻子表示不愿与他分担。他的生命历程由此发生转折。他回到仙人那里，拜倒在他脚下。仙人教给他吠陀知识，还叫他坐在一棵树下，不断念诵“摩罗”（“罗摩”的颠倒念法）。他静坐不动，天长日久，白蚁在他身上筑窝，形成蚁垤。后来，仙人回到那里，拨开蚁垤。从此，他就得名“蚁垤”。有一天，蚁垤在森林里看见一对麻鹬悄悄交欢，忽然一个猎人射中了公麻鹬。公麻鹬坠地翻滚，满身鲜血，母麻鹬凄惨悲鸣。蚁垤心生怜悯，安慰母麻鹬，谴责猎人。他的话语脱口而成一颂诗。说完后，他自己也感到惊异，反复琢磨自己究竟说了什么。最后，他意识到自己说出的是诗，并对徒弟说道：“因为它产生于我的输迦（Soka，忧伤），就叫它输洛迦（Sloka）。”后来，大神梵天吩咐蚁垤就用这种“输洛迦”诗体编写罗摩的故事（即《罗摩衍那》）。

《罗摩衍那》的书名意思是“罗摩的游行”或“罗摩传”。全书共分七篇，以罗摩和悉多的悲欢离合为故事主线，描写印度古

① 季羡林《〈罗摩衍那〉初探》第30页，外国文学出版社，1979年。

代宫廷内部和列国之间的斗争。

阿逾陀城十车王有三个王后，生了四个儿子——罗摩、婆罗多、罗什曼那和设睹卢祇那。罗摩长大后，帮助众友仙人降魔，并随众友仙人到密提罗国参加大祭。密提罗国王遮那竭有个女儿，名叫悉多。遮那竭允言：谁能拉开他家祖传的神弓，便能娶悉多为妻。罗摩不仅拉开弓，而且把弓都拉断了，赢得了悉多（《童年篇》）。

十车王年迈体衰，决定立罗摩为太子，以继承王位。这时，小王后吉迦伊在一个驼背侍女的煽惑下，利用国王从前曾许诺赐给她两个恩惠，要挟国王，提出一要流放罗摩 14 年，二要立她自己生的儿子婆罗多为太子。十车王悲痛欲绝，但为了信守诺言，只得同意。罗摩为了使父亲不失信义，甘愿流放。悉多为了夫妻之情，罗什曼那为了兄弟之谊，也甘愿跟随罗摩流放。他们三人在臣民的忧伤中离开都城，前往山林。不久，十车王抑郁而死。当时，婆罗多正在舅舅家，不知道这里发生的事。他被召回举行父葬和继承王位。婆罗多明了真相后，大骂母亲吉迦伊。举行完父亲葬礼，他亲自去寻找罗摩，要求罗摩回去继承王位。但罗摩坚决不肯，一定要等 14 年流放期满后再回去。婆罗多没有办法，只好带回罗摩的一双鞋子，算是罗摩的象征，供在国王宝座上，代罗摩摄政（《阿逾陀篇》）。

罗摩、悉多和罗什曼那在森林中到处漫游，过着艰辛的流放生活。10 年后，他们来到又一座森林。楞伽城十首魔王罗波那的妹妹向罗摩和罗什曼那求爱未遂，想要一口吞吃悉多，被罗什曼那割掉鼻子和耳朵。为了报仇，她怂恿哥哥罗波那劫掠悉多。罗波那施用妖术，派遣一个罗刹化为金鹿引诱罗摩追赶不止，而他就乘机劫走了悉多。罗摩和罗什曼那四处寻找悉多，遇见为救悉多而受重创的金翅鸟王，得知悉多已被罗波那劫往楞伽城。后来，

他们又遇见一个无头怪，他劝他们去找猴王须羯哩婆（《森林篇》）。

罗摩和罗什曼那终于找到流亡的猴王须羯哩婆。他们帮助猴王杀死猴王的哥哥波林，重新登上猴国王位。然后，猴王召集全国的猴子帮助寻找悉多。群猴知道了悉多被劫往楞伽岛，但隔着大海，无法渡过（《猴国篇》）。

神猴哈奴曼神通广大，变幻无穷。他摇身变成巨猴，纵身一跳，越过波涛汹涌的大海。到了楞伽岛，他又变成一只猫，钻进罗波那宫殿。他来到后宫，在后花园找到了悉多。他亲眼目睹罗波那威逼利诱悉多，但悉多对罗摩忠贞不渝，宁死不从魔王。哈奴曼把罗摩的信物戒指交给悉多，悉多也将自己的信物宝石托哈奴曼带给罗摩（《美妙篇》）。

在工巧大神的儿子那罗帮助下，罗摩、罗什曼那和猴军架桥渡海，与罗波那展开一场大战。战斗激烈，罗摩和罗什曼那受重伤。哈奴曼托来北方神山，找到仙草，治愈罗摩和罗什曼那。最后，罗摩杀死罗波那，救出悉多。罗摩见到悉多，怀疑她的贞操。悉多伤心落泪，愿投火自明。火神从熊熊烈火中托出悉多，证明了她的贞操。这时，14年流放期满，罗摩一行乘飞车回国。婆罗多欣然让位，罗摩登基（《战斗篇》）。

阿逾陀在罗摩治理下，出现太平盛世。忽然一天密探报告罗摩：民间流传说悉多曾在魔王宫中居住，算不得贞女。为了不违民意，罗摩忍痛派罗什曼那把怀孕在身的悉多丢弃在恒河岸边。悉多得到蚁垤仙人的救护，住在净修林里，并生下一对双生子。蚁垤仙人作了长诗《罗摩衍那》，并教会这两个孩子诵唱。罗摩举行马祭时，蚁垤仙人让这两个孩子当场诵唱这部长诗。罗摩听到最后，明白这两个孩子就是自己的儿子。于是，蚁垤仙人把悉多带来，为她的贞节辩护。可是罗摩仍说无法取信于民。悉多便向大

地母亲求证，说如果自己贞洁无瑕，请大地母亲收容她。顿时大地开裂，她纵身投进了大地母亲的怀抱。后来，罗摩将王国交给自己的双生子分治，与弟弟们一起抛弃凡体，升入天国（《后篇》）。

在《罗摩衍那》这部史诗中，作者塑造了一系列理想的人物：罗摩为了恪守孝道而自愿流放，为了维护王族的尊严和人间的正义而消灭邪恶的魔王罗波那，为了取信于民而遗弃爱妻悉多，是理想的儿子和君主；罗什曼那和婆罗多恪守悌道，是理想的弟弟；悉多恪守妇道，是理想的妻子。他们之间的关系符合封建伦理道德规范，类似中国古代的“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，“长幼有序”。罗摩故事的结局是悲剧性的，悉多成了封建贞节观念的无辜牺牲品。同时，史诗中描写的罗摩与罗波那之间的斗争，也代表新兴的封建主与落后的奴隶主之间的斗争。罗摩的阿逾陀城属于以农业经济为基础的城市文明，而罗波那的楞伽城带有浓厚的游牧部落文明色彩。罗摩是刹帝利，而罗波那含有婆罗门血统。在印度列国纷争时代，婆罗门努力维护以奴隶制为基础的种姓制，以保持自己在吠陀时代后期形成的至高无上的特权地位，而刹帝利努力确立以自己为中心的封建王权。《罗摩衍那》的成书年代正处在印度由奴隶社会过渡到封建社会的时期。随着封建制日益取得优势，罗摩的形象也日益被神化。这在《罗摩衍那》作品本身中就有反映。在一般认为属于原始部分的第二至第六篇中，罗摩基本上是个人间英雄形象，而在属于晚出部分的第一和第七篇中，罗摩被写成大神毗湿奴的化身。从此，罗摩成了印度教崇拜的主要偶像之一。

《罗摩衍那》的故事情节比较集中紧凑，虽然也插入不少神话传说，但除第一篇和第七篇外，不像《摩诃婆罗多》那样枝蔓庞杂。主要人物性格丰满，随着矛盾的展开而变化发展。注重风

景描写，而且做到情景交融。例如，悉多被魔王罗波那劫往楞伽城时，自然景象也呈现哀容：“树顶在风中摆来摆去，好像说：‘苦恼，真苦恼！’”“荷塘里落尽了荷花，鱼和其他动物也都发抖”；“太阳也在那里忧愁，它的光线都消失了，暗淡的光圈绕在四周”（3.50，季羡林译）。罗摩为寻找悉多，来到般波池。这里春光明媚，种种可爱的景色更激起他对悉多的痛苦思念：

各种各样的鸟欢乐发狂，
好像把我的爱火点旺，
让我想起黑皮肤的情人，
那面如满月的荷眼女郎。

看哪！在错杂的山峰上，
公鹿和母鹿呆在一起；
我却是被迫同悉多呀，
那位鹿眼女郎分离。（4.1.45—46，季羡林译）

《罗摩衍那》的文体风格总的来说明白晓畅，但已开始出现讲究藻饰和精心雕镂的倾向。由此，《罗摩衍那》成了古典梵语诗歌最直接的先导。因而印度传统将《罗摩衍那》称作“最初的诗”，并将传说中的作者蚁垤称作“最初的诗人”。

《罗摩衍那》诞生后，与《摩诃婆罗多》一样，在印度各地广为流传。许多古典梵语戏剧和叙事诗都取材于它，其中著名的有跋娑的戏剧《雕像》和《灌顶》、薄婆菩提的戏剧《大雄传》和《后罗摩传》、迦梨陀娑的叙事诗《罗怙世系》等。由于罗摩故事在印度深入人心，佛教和耆那教也利用罗摩故事宣传自己的教义。耆那教徒维摩勒·苏利（约4世纪）的《波摩传》是一部取材于

《罗摩衍那》的俗语叙事诗，诗中的波摩就是罗摩。但维摩勒·苏利以耆那教观点改造《罗摩衍那》，把史诗中的婆罗门教背景完全改换成耆那教背景，波摩最后皈依耆那教。印度中世纪方言文学兴起后，各地都有《罗摩衍那》的方言译本或改写本，其中特别著名的是北印度印地诗人杜勒西达斯改写的《罗摩功行之湖》和南印度泰米尔语诗人甘班改写的《甘班罗摩衍那》。在印度莫卧儿帝国阿克巴大帝在位期间，《罗摩衍那》还被译成波斯语。

《罗摩衍那》在印度国外的影响远远超过《摩诃婆罗多》。《罗摩衍那》或罗摩的故事从很早开始就传到亚洲各国。在中古和近古时期陆续在东南亚出现的《罗摩衍那》改写本有：古爪哇文《罗摩衍那》、柬埔寨文《罗摩的光荣》、泰文《拉玛坚》、马来文《吉祥罗摩传》、老挝文《可爱的罗什，可爱的罗摩》和缅甸文《罗摩故事》等。在近代，《罗摩衍那》陆续被译成西方语言，如G. 高雷西奥的意大利文译本（1854—1858）、J. 富歇的法文译本（1854—1858）、A. 鲁塞尔的法文译本（1903—1909）、R. T. H. 格里菲斯的英文译本（1870—1874）、M. N. 杜德的英文译本（1892—1894）等。

在中国古代汉译佛经中，曾多次提到《罗摩衍那》（当时译作《罗摩延书》或《逻摩衍拿书》）。而元魏吉迦夜共昙曜译《杂宝藏经》中的《十奢王缘》和三国吴康僧会译《六度集经》第五卷第四十六个故事则比较完整地介绍了《罗摩衍那》的主要故事情节。在中国傣族地区流传的史诗《兰嘎西贺》和《兰嘎双贺》是《罗摩衍那》的改写本。在藏族地区，雄巴·曲旺扎巴（1404—1469）的《罗摩衍那颂赞》也是根据《罗摩衍那》进行再创作的。在敦煌石窟文献中，还保留有古藏文《罗摩衍那》故事残卷。《罗摩衍那》的故事也通过藏族传至蒙古族。在蒙古语文献中，有多种《罗摩衍那》的故事梗概。在新疆发现的古代语言残卷中，也

有古和阗语和焉耆语的《罗摩衍那》故事。另外，中国古典小说《西游记》中神通广大的孙悟空和《罗摩衍那》中的神猴哈奴曼颇多相似之处，我国现代有不少学者认为孙悟空形象中含有哈奴曼“血缘”。在本世纪60年代，中国出版了两种根据《罗摩衍那》英语缩写本翻译的汉译本，即《腊玛延那》（孙用译，1962）和《罗摩衍那的故事》（冯金辛等译，1962），而终于在80年代，出版了根据梵文原著翻译的《罗摩衍那》汉语全译本（季羡林译，1980—1984）。

第五节　佛教文学

佛教创始人释迦牟尼本名乔答摩·悉达多，原是迦毗罗卫城（今在尼泊尔境内）释迦族王子，从小过着优裕的王族生活，后来困惑于人世的各种苦恼，29岁出家修道，35岁在菩提树下大彻大悟，成为佛陀（意思是“觉者”）。此后，他在印度北部和中部地区传播佛教，直至80岁“涅槃”。释迦牟尼是佛教徒对他的尊称，意思是“释迦族的圣人”。

佛陀释迦牟尼在世时，反对用婆罗门教经典使用的梵语宣教，而主张用佛教徒各自的方言俗语宣教。佛陀本人的传教活动地区主要在摩揭陀和拘萨罗，因而他主要使用这两个地区的方言。在佛陀逝世后的早期佛教阶段，佛教徒曾举行过三次结集。第一次结集是佛陀逝世后不久（即公元前5世纪）在王舍城举行的，目的是汇编佛陀在世时关于佛教教义和戒律的言论。第二次结集是公元前4世纪在毗舍离举行的。在这次结集中，佛教徒在戒律上出现分歧，分裂为上座部和大众部。第三次结集是公元前3世纪在华氏城举行的。这次结集受到阿育王赞助，主持人属于上座部。佛教经、律、论“三藏”的真正定型是在这次结集，使用的是摩

揭陀语。此后，阿育王派人向斯里兰卡、缅甸等地传教。于是，这部上座部佛典传入了斯里兰卡，并传承至今。斯里兰卡保持下来的这部上座部佛典通常称作巴利语三藏。按照斯里兰卡的传统说法，巴利语即摩揭陀语。现代学者通过语言比较研究认为，巴利语和摩揭陀语同属印度东部俗语，但在语法特点上仍存在差异，不能完全等同。

巴利语三藏卷帙浩繁。律藏的主要内容是僧团的规则和比丘、比丘尼的日常生活戒律；经藏的主要内容是佛陀及其弟子宣讲的佛教教义；论藏的主要内容是论证和阐述佛教教义。佛教经文有个普遍特点：为了吸引广大民众，常常采用通俗的寓言故事或生动的譬喻阐发教义；文体也不拘一格，有散文体、韵文体和韵散杂糅体。这样，不少佛经含有文学成分或带有文学色彩。在巴利语三藏中，经藏《小尼迦耶》包含的文学成分最为丰富。它共有15部经，其中的《法句经》、《上座僧伽他》、《上座尼伽他》和《佛本生故事》，堪称是巴利语佛教文学的代表作。

《法句经》是一部格言诗集，共有423首，分成26品。这些格言诗大多是关于佛教伦理道德的教诲，每品大体围绕一个主题。例如，《心品》教诲人要守护和调伏自己的心，以智慧战胜欲望的诱惑。《愚者品》和《智者品》描述愚者和智者的种种表现和特征。《罪恶品》劝人弃恶从善。《自我品》强调自己要做自己的主人，首先把握住自己，然后教导他人：

教导他人做什么，
自己也应做什么，
只有服己才服人，
最难控制是自我。　　(12.3)

《幸福品》教诲人摆脱怨憎和贪欲，追求宁静和涅槃：

健康是最好的收益，
知足是最大的财富，
信赖是最亲的亲人，
涅槃是最高的幸福。　　　（15.8）

《法句经》中的格言诗大多散见于其他佛经，可见它是一部佛教格言诗选编。这些格言诗是佛教徒探索人生的思想结晶，也是佛教伦理道德的形象表达。它们诗律简易，语言晓畅，比喻生动，警句迭出，因而深受广大佛教徒喜爱，盛传不衰。除了巴利语文本外，《法句经》还有犍陀罗俗语文本、梵语文本、混合梵语文本和汉译本。

《上座僧伽他》和《上座尼伽他》两部诗集。“上座”是对高僧的称呼，“伽他”是偈颂的音译。《上座僧伽他》是比丘创作的诗歌，共有107首，1200多颂；《上座尼伽他》是比丘尼创作的诗歌，共有73首，500多颂。两者都描述宗教生活、表达宗教信念和抒发宗教感情。其中，《上座僧伽他》侧重表现比丘修行生活的精神体验。例如，在高僧摩诃迦旃延那的一首诗（第494—501颂）中写道：

眼见一切，耳闻一切，
智者不必摒弃见闻。
他大明若盲，大聪若聋，
大智若愚，大勇若怯，
唯有与善事相遇，
才是他思想的栖处。

在《上座僧伽他》的有些诗中，还注重描写自然环境，以烘托比丘追求涅槃的修行生活或禅思之乐。《上座尼伽他》则侧重表现比丘尼个人的生活经历。从中可以看出，在皈依佛教的妇女中，不少是丧子的母亲、寡妇、弃妇和妓女。例如，在一首关于比丘尼伊希陀悉的诗（第400—447颂）中，描写了她三次嫁夫、三次无辜被弃的悲惨遭遇。妇女在世俗生活中地位低下，备受痛苦和压抑，因而皈依佛教后，信仰坚定。在一首关于比丘尼苏芭的诗（第366—399颂）中，描写她经过一座芒果林，有个男子堵住她的去路，以花言巧语向她求爱。她义正词严地回答道，她已经摒弃一切世俗欲望，遵行八正道，以清静为乐。她向这个男子指出，肉体是虚妄的，不值得贪恋。她还针对这个男子对她的眼睛所作的赞美，指出眼睛不过是安放在窟窿里的小圆珠，里面有眼泪，还有眼屎。说完，她抠出自己的眼睛，递给这个男子。这个男子顿时邪念消失，向她乞求宽恕。

《佛本生故事》（又译《本生经》）是一部庞大的佛教寓言故事集，也是世界上最古老的寓言故事集之一。约成书于公元前3世纪，但现存的巴利文《佛本生故事》已非原典，而是一部注释本，书名全称是《佛本生义释》。其变迁过程大致如下：原先有一部用巴利文撰写的《佛本生故事》注本，叫作《佛本生义记》，传入斯里兰卡后，被译成古僧伽罗文。此后，巴利文原本失传。大约在公元5世纪，有一位佚名斯里兰卡和尚，依据这部古僧伽罗文的《佛本生义记》，用巴利文写成《佛本生义释》。尽管有这个变迁过程，但一般认为《佛本生故事》中的偈颂始终保持着原始形式。

《佛本生故事》是讲述佛陀释迦尼前生的故事。按照佛教的说法，释迦牟尼在成佛以前，只是一个菩萨，还跳不出轮回。他必须经过无数次转生，在每次转生中行善积德，才能最后成佛。这

样，在佛教传说中就出现了一大批所谓的佛本生故事。《佛本生故事》共收有547个故事。每个故事都由五个部分组成：一、今生故事——说明佛陀讲述前生故事的地点和缘由；二、前生故事——讲述佛陀的前生故事；三、偈颂——既有总结性质的，也有描述性质的；四、注释——解释偈颂中的词义；五、对应——将前生故事中的角色与今生故事中的人物对应起来。以第三十则《摩尼克猪本生》为例：一开始是今生故事，叙述一个比丘受到一个少女引诱。佛陀在祇园问这个比丘有否此事。比丘承认有此事，于是，佛陀告诫他说："她是你的祸根。甚至在你前生，你就成了她结婚筵席上的佳肴。"接着，佛陀讲述前生故事，说是在从前梵授王统治波罗奈的时候，菩萨转生为一条牛，名叫大红。它有个弟弟，名叫小红。它们兄弟俩终日为主人辛勤工作。主人家的女儿即将结婚，因而喂养了一头猪，名叫摩尼克。一日，小红向大红抱怨说："这家里的重活都是咱俩干的，而主人只给我们吃些稻草麦秸，反倒给这头猪吃牛奶粥。"大红安慰小红说："你不要羡慕这头猪吃牛奶粥。它吃的是断头食，因为主人要给女儿办喜事，才用牛奶粥喂养这头猪。"不久，庆贺婚礼的客人来到，主人宰杀这头猪，做成各式佳肴。在这个前生故事中，有一首偈颂："勿羡摩尼克，它吃断头食；嚼你粗草料，此乃长命食。"这首偈颂下面有一连串词义注释。故事的最后部分是对应，即佛陀指出前生中的摩尼克猪是现在这个受诱惑的比丘，主人的女儿是现在这个少女，而小红是阿难（佛陀的弟子），大红是佛陀本人。

实际上，这些所谓的佛本生故事绝大部分是长期流传于印度民间的寓言和故事，佛教徒只是采集来，按照上述固定的格式，给每个故事加上头尾，指出这个故事中的哪个正面角色是佛陀的前身，哪个反面角色是某个触犯戒律的比丘或佛陀的论敌的前身。而且，在佛陀前生的无数次转生中，既可转生为人，转生为神，也

可转生为动物。这就不难附会到任何一类民间故事上，不管是世俗故事、神话故事，还是动物故事。

《佛本生故事》采用韵散杂糅的文体，语言通俗，风格质朴、幽默。其中包含有许多揭露统治阶级荒淫残暴、反对种姓制度、颂扬人民的智慧和美德的优秀故事。例如，第358则《小法护本生》揭露暴君灭绝人性：波罗奈国王摩诃波阿波看见王后抚爱刚生下七个月的小王子，心生妒意，便下令刽子手从王后怀里夺下小王子，不顾王后的一再哀求，先砍下小王子的双手和双脚，再砍下小王子的脑袋，最后将小王子扔到空中，挑在宝剑上旋转成碎片。第357则《鹌鹑本生》说明弱小者只要联合一致，运用智慧，就能战胜强大的敌人：一头傲慢的大象随意踩死小鹌鹑。老鹌鹑决心报仇，它联合了乌鸦、苍蝇和青蛙。乌鸦啄瞎大象眼睛，苍蝇在大象眼中下蛆，大象被蝇蛆折磨得焦渴难忍，急于寻找水池。于是，青蛙大声鸣叫，引诱瞎眼大象走向悬崖，葬身山腹。但这部故事集毕竟是佛教徒编纂的，因而也夹杂有种种消极思想因素，如宣扬因果报应、鼓吹忍辱无争和蔑视妇女等。

这类佛本故事至今仍在亚洲一些信奉佛教的国家广为流传。在我国古代汉译佛经中，有关佛本生故事的经籍也有十几部之多，如《六度集经》、《生经》和《菩萨本生鬘论》等等。当然，这些汉译佛经不是译自巴利语，而主要译自梵语或混合梵语。这些以佛本生故事形式展现的印度寓言故事曾对我国古代叙事文学的发展产生过一定影响。其中有些寓言故事由于在我国长期流传，已经不知不觉地成为中国寓言故事的组成部分。

巴利文三藏属于上座部佛典。自从原始佛教分裂成上座部和大众部后，这两部又进一步分裂，形成18部派。这期间，也在逐渐产生另一种新的派别——大乘佛教。大乘佛教将原始佛教和部派佛教贬称为“小乘”。大乘和小乘的主要区别在于：一、小乘追

求个人解脱，以获得阿罗汉果位和达到涅槃为最高目标，而大乘提倡发菩提心，成为菩萨，通过实行六波罗蜜（“六度”）获得佛性，并以普渡众生为最高目标；二、小乘一般主张“无我”，而大乘认为“法我二空”；三、小乘一般将佛陀释迦牟尼视作教主，而大乘极力神化佛陀释迦牟尼，同时宣称人人皆能成佛，三世十方有无数佛。同时，随着小乘部派佛教的发展和大乘佛教的兴起，佛教徒渐渐违背佛陀的原始教导，开始普遍采用梵语或混合梵语作为佛典语言。

在梵语佛教文学领域中，取得最高艺术成就的是诗人和戏剧家马鸣。他留传于世的文学作品有两部叙事诗《佛所行赞》和《美难陀传》以及三部戏剧残本。一般认为他是 1、2 世纪的人。《美难陀传》的抄本末尾题为“娑枳多金眼之子、比丘、尊师、大诗人、大论者马鸣菩造”。其中的娑枳多是地名，金眼是马鸣母亲名。汉译佛经《马鸣菩萨传》和《付法藏因缘传》中记载有马鸣的传说：他是中天竺人，原本信仰婆罗门教，后在辩论中败于胁尊者而皈依佛教。从此，他在中天竺“弘通佛法，四辈敬服”。后来，他被北天竺月氏王索去，在北天竺“广宣佛法，利导群生”。他“高明胜达”，连马匹也“垂泪听法，无念食想”。这样，“以马解其音故，遂号为马鸣菩萨。”

《佛所行赞》叙述佛陀释迦牟尼从诞生直至涅槃的生平传说。据藏译本和北凉昙无谶的汉译本，全诗共有 28 品。但梵文原本残存前 14 品，缺后半部分。前 14 品的主要内容是描写佛陀降生为释迦族王子，从小享有荣华富贵，但他心灵纯洁，性格持重，天资聪慧。成年后，他与耶输陀罗结婚，生子罗睺罗。后来，他三次出宫游览，第一次遇见一个老人，第二次遇见一个病人，第三次遇见一个死人。他大惑不解：为何面对这些人生不可避免的痛苦，世人毫无知觉，麻木不仁？他的父亲净饭王为了防止他厌世

出家，安排成群美女诱惑他耽于感官享乐。而他深感人生无常，毫不动心。一天夜里，他目睹这些美女各种丑陋的睡相，毅然离开王宫，出家寻求解脱之道。此后，他在森林里访师求道，又在尼连禅河畔修炼严酷的苦行，都未能获得解脱之道。最后，他盘坐在一棵菩提树下潜心修道。摩罗派遣魔军进行骚扰，他无所畏惧，坚如磐石。他降伏摩罗后，继续专心禅思，终于大彻大悟，得道成佛。后 14 品（据昙无谶的汉本）的主要内容是描写佛陀在波罗奈初转法输，以后在各地弘扬佛法，度化弟子，直至进入涅槃。

《美难陀传》共有 18 品，叙述佛陀释迦牟尼度化异母兄弟难陀的故事。释迦牟尼得道成佛后，返回故乡迦毗罗卫宣道。当时，难陀和美丽的妻子孙陀利沉溺在爱欲之中。后来，在佛陀的劝戒下，难陀勉强出家。但他念念不忘孙陀利，心中充满苦恼。一次，趁佛陀出外行乞，他返俗回家。于是，佛陀带领难陀漫游天国。难陀迷上比孙陀利更美的天女，渴望再生天国。佛陀告诉他，只有通过修炼苦行才能再生天国。这样，返回人间后，难陀开始修炼苦行。然后，佛陀的高足弟子阿难前来向他阐明情爱不可能给人带来真正的幸福，甚至天国的欢乐也是暂时的，因为世上一切人都受缚于生老病死和五道（天、人、畜生、地狱、饿鬼）轮回。难陀由此醒悟，向佛陀表示不再渴望再生天国，求取天女。于是，佛陀向难陀宣讲佛法。以后，难陀隐居森林，实践四禅定，最终成为阿罗汉。

马鸣的这两部叙事诗结构严谨，语言纯净，修辞丰富，文体优美。缺点是在这两部诗的后半部中，说教的成分多了些。而这与马鸣的创作思想密切相关。他在《美难陀传》的末尾指出：他的作品的内在目的是解脱，旨在摒弃爱欲，达到平静；他采用“大诗”文体只是为了便于听众接受，犹如苦口的药汤拌上糖，便于病人喝下。唐义净在《南海寄归内法传》中称赞《佛所行赞》

“意明字少而摄义能多，复令读者心悦忘倦，又复纂持圣教能生福利”。这一评价准确地把握住了马鸣诗歌的思想内涵和艺术特点。

马鸣的三部戏剧残卷出自中国新疆吐鲁番，其中的一部残卷末尾标明金眼之子马鸣著《舍利弗》。另外两部残卷失剧名和作者名，一般认为也是马鸣的作品。《舍利弗》是九幕剧，讲述婆罗门青年舍利弗和目犍连皈依佛陀的故事。残存部分的内容是：舍利弗与丑角交谈，舍利弗尊佛陀为师，而丑角认为婆罗门不应该接受刹帝利的教诲。舍利弗驳斥道，哪怕低级种姓提供的药，也照样治病。目犍连见舍利弗喜形于色，问明原因后，与舍利弗一同皈依佛陀，佛陀预言他俩会成为自己的大弟子。另外两部戏剧残缺过甚，剧情无法判定。其中的一部是宗教寓意剧，剧中人物是抽象概念“菩提”（智慧）、“称”（名誉）、“持”（坚定）以及佛陀本人。另一部剧中人物有主角、妓女、王子、丑角、女仆、歹徒以及舍利弗和目犍连。这三部戏剧残卷具有古典梵语戏剧的大部分艺术特征：有喜剧性的丑角；有地位的角色说梵语，妇女、丑角和其他普通人物说俗语，台词韵散杂糅；有“上场”、“退场”等舞台指示，剧终有祝福诗。这说明古典梵语早在 1、2 世纪已经达到成熟阶段。

第六节　早期古典梵语戏剧

印度古代戏剧起源较早，约在公元前后产生的戏剧学专著《舞论》就已对戏剧艺术做了详尽的论述。但现存剧本均在公元后，最早的是 1、2 世纪佛教诗人和戏剧家马鸣的三部戏剧残卷。从这三部残卷呈现的戏剧基本特征看，当时古典梵语戏剧已经处在成熟阶段。

古典梵语戏剧的一般艺术特征是：一、戏文韵散杂糅。一般

地说，诗歌大约占据全部戏文的一半，而且戏文的魅力也主要表现在诗歌上。二、梵语和俗语杂糅。剧中社会地位高的人物使用梵语，社会地位低的人物使用各种俗语。剧中的丑角虽然是婆罗门，也使用俗语。妇女不管出身高低，一般都使用俗语。三、剧中各幕的地点和时间可以自由变换。四、剧中有丑角。这个丑角一般是国王的弄臣或富人的清客，出身婆罗门，相貌丑陋，在剧中起插科打诨的作用。五、剧本有开场献诗，然后是序幕，由舞台监督介绍剧本作者和主要剧情，引出剧中人物。幕与幕之间时常有插曲，向观众介绍幕后正在或已经发生的事件。剧末还有终场献诗。六、剧情通常以“大团圆”收场，因此古典梵语戏剧绝大多数是喜剧或悲喜剧，缺少悲剧。

早期的古典梵语戏剧家除了马鸣外，还有跋娑、首陀罗迦和月宫。

1909 年，在南印度先后发现 13 部佚名作者的梵语戏剧抄本。经一些学者考证，确认这 13 部剧本是久已失传的古典梵语戏剧家跋娑的作品。主要论据是：首先，许多古典梵语作家都曾提到古代戏剧大师跋娑，有些还提到跋娑的代表作《惊梦记》，而这批剧本中恰好有一部《惊梦记》。其次，这批剧本在结构、语言和风格上有共同性，表明出自同一作者。关于跋娑的年代，一般认为处在马鸣和迦梨陀娑之间，约 2、3 世纪。

跋娑的 13 部剧本可以按题材分成五组：一、取材于史诗《摩诃婆罗多》的六部——《仲儿》、《五夜》、《黑天出使》、《使者瓶首》、《迦尔纳出任》和《断股》；二、取材于史诗《罗摩衍那》的二部——《雕像》和《灌顶》；三、取材于黑天传说的一部——《神童传》；四、取材于优填王传说的二部——《负轭氏的誓言》和《惊梦记》；五、取材于其他传说的二部——《善施》和《宰羊》。

《仲儿》（独幕剧）描写怖军在森林中巧遇妻儿。《五夜》（三

幕剧）描写般度族流亡摩差国期间，协助毗罗吒王击退难敌的侵扰。《黑天出使》（独幕剧）描写黑天作为般度族的和平使者前往俱卢族与难敌谈判。《使者瓶首》（独幕剧）描写瓶首奉黑天之命出使俱卢族。《迦尔纳出任》（独幕剧）描写迦尔纳在德罗纳战死后，出任俱卢族统帅。《断股》（独幕剧）描写大战最后一天，怖军打断难敌的大腿。一般认为，这六部戏剧是《摩诃婆罗多》连台戏的组成部分。有的抄本将《迦尔纳出任》的剧名写成《迦尔纳婆罗多》，《五夜》的剧名写成《五夜婆罗多》，也能说明这一点。

《雕像》（七幕剧）描写罗摩从流亡森林直至登基为王的故事。《灌顶》（六幕剧）描写罗摩协助猴国须羯哩婆杀死其兄波林，须羯哩婆灌顶为王。然后，猴王须羯哩婆和神猴哈奴曼协助罗摩战胜魔王罗波那，夺回悉多，罗摩灌顶为王。

《神童传》（五幕剧）描写黑天从诞生直至杀死暴君刚沙的神奇事迹。基本情节与《薄伽梵往世书》中的黑天传说相同。

《负轭氏的誓言》（四幕剧）描写阿般提国大军王在边境安置一头人工制造的蓝色大象，引诱犊子国优填王前去捕捉。优填王中计，被大军王的伏兵俘获。优填王的宰相负轭氏发誓："如果我不救出国王，我就不是负轭氏！"他带领官兵乔装进入阿般提国首都优禅尼，设计营救优填王。而优填王被俘后，爱上大军的女儿仙赐，不赞成负轭氏的营救计划。于是，负轭氏再次发誓，要同时救出优填王和仙赐。在他的精心策划和勇敢掩护下，优填王和仙赐一起出逃成功。负轭氏本人虽然被俘，但他无所畏惧，为实现了自己的誓言而自豪。最后，大军王宣布同意优填王和仙赐成婚。

《惊梦记》（也可直译为《梦见仙赐》）是公认的跋娑代表作。全剧共分六幕，描写犊子国遭到阿鲁尼王入侵，宰相负轭氏想让优填王与摩揭陀国莲花公主结婚，从而与摩揭陀国结盟，击败阿

鲁尼王。但优填王笃爱王后仙赐，负轭氏只得施展计谋。他事先征得仙赐同意，趁优填王出猎的机会，故意制造一场火灾，并放出谣言——仙赐王后死于火灾，他为了救王后也被烧死。然后，他乔装成婆罗门苦行者，将仙赐带往摩揭陀国，假称是自己的妹妹，委托莲花公主照看一段日子。后来，优填王也来到摩揭陀国，接受摩揭陀国王的建议，与莲花公主成婚。仙赐为了协助负轭氏完成救国大计，默默地忍受着内心的痛苦。但她暗中察觉新婚的优填王依旧怀念着她，心中又感到莫大欣慰。一次出于巧合，仙赐与睡眠中的优填王相遇，发现优填王在梦中呼唤她的名字。她停留了一会，回答优填王的梦话。在她转身离开之际，优填王醒了。优填王只瞥见仙赐匆匆离开的身影，以致他认为这不是梦景，也是幻觉。最后，优填王在摩揭陀国协助下，击败阿鲁尼王。负轭氏说明事情原委，皆大欢喜。

《善施》(四幕剧）描写妓女春军与一个穷婆罗门商人善施相爱的故事。此剧的内容和文字与首陀罗迦的10幕剧《小泥车》的前四幕基本相同。一般认为，《小泥车》是在《善施》的基础上扩编而成。

《宰羊》(六幕剧）描写宰羊（主人公绍维罗国王子毗湿奴犀那的诨名）由于一位大仙的诅咒，他和父亲变成贱民，居住在母舅贡提波阇王的都城。一次，公主险遭疯象袭击，幸得宰羊救护。两人由此相爱。在公主的乳母和宫娥协助下，宰羊潜入王宫与公主欢聚。后来，风声走漏。宰羊逃出王宫后，在绝望中企图自杀。一对小神仙救下他，赠给他一只魔指环。宰羊戴上后，变成隐身人，返回王宫，与公主重叙旧情。最后，大仙的诅咒期满，宰羊恢复王子身分，与公主正式成婚。

跋娑的13部剧作代表了古典梵语戏剧的早期成就。它们的艺术特点主要表现在以下几个方面：一、戏剧性强。跋娑戏剧大多

取材于两大史诗和现成的传说。但作者并不拘泥旧说，经常以创造性的艺术加工制造戏剧性场面。古典梵语戏剧学经典《舞论》禁止舞台上直接表演暴力、死亡和睡觉，而跋娑为了追求戏剧性，没有遵守这种成规。另外，古典梵语戏剧在形式上都是诗剧，而跋娑从不脱离剧情需要，盲目炫耀诗才。所以，跋娑的戏剧结构严谨，情节紧凑，富于戏剧冲突和动作，特别适宜舞台演出。二、人物性格鲜明。跋娑 13 剧总共有 200 多个角色，其中大多具有鲜明的个性，如智勇双全的忠臣负轭氏、爱情专一的优填王、富于自我牺牲精神的仙赐王后、甘愿以死殉情的宰羊和傲慢刚强的难敌等。三、场景描写生动。在古典梵语戏剧中，舞台场景主要靠剧中人物用言语描写。跋娑戏剧中的自然景色描写十分出色。而且，跋娑善于用自然景色衬托角色的心情，达到情景交融。四、语言朴素自然。跋娑戏剧中的散文对白比较简洁，不讲究文采，而注重感情色彩和戏剧效果。诗歌的韵律大多采用比较简易的史诗输洛迦体。另外，跋娑喜欢使用警句和格言，也是语言简练的又一因素。总之，跋娑 13 剧以丰富多样的题材和简朴有力的表现手法，奠定了古典梵语戏剧发展的基础。

首陀罗迦是古典梵语名剧《小泥车》的作者。《小泥车》的序幕用三首诗介绍了他的事迹：他是一位帝王，精通《梨俱吠陀》、《娑摩吠陀》、数学、艺术和驯象术；他勇敢善战，喜欢徒手搏击大象；他活了 100 岁零 10 天，见到儿子登上王位。显然，这三首诗中包含有首陀罗迦的精确寿数，不可能是作者自叙。所以，这三首诗可能是后人添加的，也可能是《小泥车》作者为了便于自己作品流传而故意托名传说中的帝王首陀罗迦。基于这一情况，《小泥车》的成书年代也只能加以推测。依据作品本身及其与跋娑的《善施》的继承关系，现在一般将它排在跋娑戏剧和迦梨陀娑戏剧之间，即 3 世纪左右。

《小泥车》是10幕剧。主要剧情是讲：在暴君波罗迦王统治下的优禅尼城，有个妓女春军，爱上穷婆罗门商人善施。一天黄昏时分，国舅带着两名随从在街上追逐春军。春军走投无路，躲进善施的住宅。事后，春军把自己的一盒首饰寄放在善施家，说是那几个流氓就是为了这个才追赶她的。其实这是借口，为以后再与善施会面准备由头。这盒首饰被穷婆罗门青年夏维罗迦偷走。他爱上春军的丫环摩德尼迦，为了用钱赎出摩德尼迦而行窃。后来，他带着这盒首饰来找摩德尼迦。摩德尼迦认出那是春军的首饰，劝说他装作是善施的使者，将首饰送回春军。春军暗中听到了这对情人的谈话。但她佯作不知，收下首饰，并让夏维罗迦带走摩德尼迦。当晚，春军冒着狂风暴雨，来到善施家。她把那盒首饰交还善施保存，并和善施共度良宵，结成姻缘。次日清晨，善施去公园，并吩咐仆人备好车，等春军醒后，接她去公园。春军醒后，出门坐车，误上了暂时停在善施家门口的国舅的车子。而越狱逃出的牧人阿哩耶迦坐上了等候春军的善施的车子。善施的车子到达公园。善施发现车子里坐着的不是春军，而是阿哩耶迦。善施慷慨赠车，放他逃走。同时，春军误乘国舅的车子到达公园。国舅喜出望外，向春军大献殷勤。春军怒斥国舅。国舅恼羞成怒，掐死春军，逃之夭夭。这时来了一位和尚（他原是善施家的按摩匠，后沦为赌徒，在困境中受过春军的恩惠），救活春军，把她带到附近庙里。而国舅以为春军已死，上刑部衙门诬告善施贪图钱财，害死春军。法官传讯善施，善施辩白不清，被法官判处流放。可是暴君波罗迦王忌恨善施这样的有德之士，下令改判斩刑。在刑场上，正当刽子手举刀欲斩善施，和尚带着春军赶到，救下善施。这时，牧人阿哩耶迦起义成功，杀死暴君波罗迦王，建立新王朝。阿哩耶迦封善施为拘舍波底王，恩准春军为善施的正式妻子。

《小泥车》展示了印度古代社会中下层人民生活的生动画面。

首陀罗迦站在被压迫人民的立场，无情揭露统治阶级的暴虐无道，热烈颂扬推翻暴君的人民革命。在古典梵语文学中，具有如此鲜明的进步政治倾向的作品实在不可多得。

《小泥车》人物众多，情节复杂曲折，但变化有致。剧中既充满矛盾冲突和紧张气氛，又时时洋溢幽默情趣和诗情画意。首陀罗迦杰出的幽默才能不仅表现在机智诙谐的人物对话中，也表现在风趣发噱的戏剧动作上。《小泥车》的语言质朴明快，自然流畅。与其他古典梵语剧本相比，《小泥车》中使用的俗语品种最多。这些俗语的使用对象与《舞论》中的规定基本相符。

另外，有部独幕剧《莲花礼物》也归在首陀罗迦名下，见于梵语戏剧集《独白剧四篇》。这部独幕讽刺剧描写优禅尼城一个流亡的强盗派遣一个食客去试探自己的情人的心思。一路上，这个食客遇见酸腐的诗人、蹩脚的教师、说话别扭的语法家、伪君子、放荡的婆罗门青年、嫖妓的比丘、怀春的少女以及其他各种类型的妇女，一一予以揶揄和嘲弄。

有些学者认为另一部多幕剧《琵琶和仙赐》也是首陀罗迦的作品。此剧取材于优填王传说，主题与跋娑的《负轭氏的誓言》相似。所不同的是，在此剧中优填王是主角，发挥主要作用。现存全剧共有八幕，从优填王中计被俘，写到他在大军王宫中赢得仙赐的爱情。但故事至此显然还没结束，因而可能是残本。

月官（约4世纪）是佛教唯识宗哲学家，也是语法家和戏剧家。他著有《世喜记》（五幕剧），取材于佛本生故事，描写憍萨罗国顶珠太子摒弃世俗享乐，安于丛林苦行生活。持明女施展巧计，促成他与雪山苦行者之女波德摩婆提结婚生子，继承王位。他当上国王后，举行布施仪式，布施自己的一切财富，乃至自己的躯体和妻儿。他还撕下自己头上天生的顶珠，布施敌国驱除瘟疫，为此失去救治被毒蛇咬伤的儿子的机会，也不后悔。最后，他得

到天助，与妻儿团圆。此剧梵语原本已佚，但保留有藏语译本。唐义净在《南海寄归内法传》中记载说："东印度月官大士作毗输安呾啰太子歌词，人皆舞咏"，可能指的就是这部戏剧，因为巴利文佛本生故事中的毗输安呾啰太子的事迹与顶珠太子相似。

第七节　南印度泰米尔语桑伽姆文学

泰米尔语是南印度泰米尔族人民使用的语言，是达罗毗荼语系中最丰富、最严密的语言，也是印度众多语言中最古老、最富生命力的语言之一。泰米尔语文字究竟起源于何时，现已难于稽考。但泰米尔语文学已有2500年以上的历史，拥有古老而丰富的文学遗产。

公元前5世纪至公元2世纪是泰米尔语文学史上的第一个时期，称作桑伽姆时期。"桑伽姆"一词原为"团体"或"组织"之意，这里指文学府，即古代泰米尔族诗人学者的文学组织。相传古代潘地亚国诸王十分重视发展泰米尔语言文学，曾先后建立过三期桑伽姆。关于早期桑伽姆和中期桑伽姆，虽然见诸古代泰米尔历史文献的记载之中，但尚缺乏足够的佐证，目前难以确定。晚期桑伽姆流传下一部古泰米尔语文法书《朵伽比亚姆》和18部诗歌作品（即八卷诗集和十卷长歌），为后人研究和了解桑伽姆时期的南印度历史文化提供了宝贵的资料。所以，今天说的桑伽姆时期一般是指晚期桑伽姆，而这一时期产生的泰米尔语文学就称作桑伽姆文学。

《朵伽比亚姆》　这是目前能见到的最古老的泰米尔语著作。作者朵伽比亚尔，大约生活在公元前5世纪之前，生平不详。《朵伽比亚姆》一书分三卷27章，共1600颂。第一卷《正字篇》和第二卷《词源篇》主要讲泰米尔文字、词语等。第三卷《题材

篇》主要讲古代泰米尔语文学的题材类别、文学修辞和诗歌格律等，内容相当丰富。书中将古代泰米尔语文学分为两大类题材，一类是描写男女爱情生活的爱情文学，名曰阿哈姆，另一类是反映政治、战争及其他社会生活的非爱情文学，名曰普拉姆。从全书的内容来看，《朵伽比亚姆》已涉及到文学创作的理论、方法等命题。从形式来看，全书采用诗体写成，具有一定的文学价值。此外，《朵伽比亚姆》对古代泰米尔纳杜的社会文化状况有所记载，因而又具有一定的史学价值。《朵伽比亚姆》又总结了古代泰米尔语言、文字和文学的规律和法则，使之规范化和系统化，成为后世泰米尔语言文学发展的指南，其影响十分深远。《朵伽比亚姆》为我们了解和研究两千多年前的泰米尔语言文学提供了极其宝贵和可靠的资料和依据，是我们打开古典泰米尔语言文学宝库大门的一把钥匙。

《八卷诗集》　这是桑伽姆时期的泰米尔语诗歌总集。这些诗歌大约产生于公元前 5 世纪至公元 2 世纪的数百年间，成书年代约为公元 1、2 世纪，是由当时南印度的诗人学者在泰米尔族国王的支持赞助之下搜集整理而成的。

《八卷诗集》原收集 2420 首诗，现已缺 70 首，另有 44 首为残篇。在现存的 2000 多首诗歌中，除 102 首佚名诗之外，其余诗篇出自 473 位诗人之手。在这些诗人中，作品最多的是迦比拉尔（235 首），其次是安穆瓦纳尔（127 首），欧兰波吉亚尔（110 首），贝亚纳尔（105 首），欧达兰泰亚尔（103 首）等人。值得注意的是，这些诗作者中，有 30 名女诗人，31 名国王或出身于王族的诗人，还有不少人是弹唱诗人、乐师、大臣、武士、医师、商人、金匠、占星学家等，来自不同的社会阶层。由此可见，在桑伽姆时期的南印度泰米尔地区，歌吟赋诗之风很盛，文化发达，人才辈出。

《八卷诗集》中的诗歌篇幅不长，最短的仅三行，最长的不

过数十行。这些诗歌属于古典泰米尔语格律诗，极注重韵律和格式。其诗歌体裁大致分为三种，即阿哈瓦尔、巴利和格利。阿哈瓦尔又名阿西里亚帕，这种诗歌每首三行至数百行不等，但每一行诗都必须由四个音步组成，每个音步含二三个音节，讲求押行头韵和字头韵，按四个四个音步来发音吟诵，韵律和谐，优美动听。桑伽姆诗歌多采用这种阿哈瓦尔体。所谓巴利体和格利体，均为可配乐而歌唱的诗歌体裁。

《八卷诗集》包括：1.《短诗四百首》、2.《嘉咏集》、3.《爱情诗四百首》、4.《短诗五百首》、5.《格利诗歌集》、6.《十王颂诗集》、7.《勋业诗四百首》、8.《巴利诗歌集》。

这八卷诗集中，前五卷属于阿哈姆题材的爱情诗歌集，第六七两卷属于普拉姆题材的非爱情诗歌（或称勋业诗）集，而第八卷《巴利诗歌集》则包括了爱情诗和非爱情诗。

桑伽姆文学中的爱情诗歌均反映男女之间的爱情婚姻和家庭生活，一般按不同的地域划分为五类：一、田园区爱情诗；二、海滨区爱情诗；三、山区爱情诗；四、旱区爱情诗；五、林区爱情诗。《八卷诗集》中的爱情诗歌大都采用这种方法分类。这些诗歌通过对不同地区的飞禽走兽、花草树木、山石河流等自然景物的描写，托物抒情，生动地表现男女爱情生活的主题。有的诗歌还反映了古代泰米尔人的民情风俗和爱情道德观念。这些诗歌结构严谨，语言凝炼，韵律优美，有不少诗篇堪称古典抒情诗歌精品。

非爱情诗或称勋业诗，主要描写当时的政治、战争以及其他社会生活。这类诗歌的题材比较广泛，内容相当丰富，大都客观地反映古代泰米尔纳杜地区的历史和社会现实，现实主义倾向比较明显。如《勋业诗四百首》中的诗歌主要歌颂古代朱罗、哲罗、潘地亚三王国的43位国君和48位土邦诸侯的业绩。《十王颂诗集》则是专门歌颂10位哲罗国王的英雄业绩的诗歌集。这些勋业

诗极力赞美一种理想式的英雄。这种英雄，生而驰骋于疆场建功立业，死而名垂千古流芳百世。对勇武的崇尚，对荣誉的追求，以及对明君的赞颂，就是这些勋业诗的重要主题。此外，这些诗歌中，有的记载了古代南印度历史事件或传说故事，有的强调学问知识和教育的重要性，有的赞美人与人之间的真诚友谊，有的颂扬宁死不屈的民族气节和英雄气概，有的劝谕统治者不要对老百姓横征暴敛，有的属于探讨人生价值的哲理诗，有的则是有宗教色彩的颂神诗。总之，桑伽姆文学中的非爱情诗内容丰富多采，具有较高的思想价值和历史价值。

《十卷长歌》　包括十首长篇诗歌，大约产生于桑伽姆末期的公元1、2世纪，成书年代稍晚。这些诗歌的篇幅较长，都在100行以上，最长的达782行（《马杜赖之歌》）之多，故曰长歌。《十卷长歌》中有五卷属于导引诗，三卷属于阿哈姆题材的爱情诗，其他两卷属于普拉姆题材的非爱情诗。所谓导引诗原指一种对慷慨仁慈的恩主的赞美诗，旨在引导人们去求见这位恩主以期得到他的帮助。这是古代泰米尔语文学中特有的一种文学形式。从内容上看，这类导引诗可归入普拉姆题材的诗歌范畴。

一、《牟鲁迦神导引之歌》，作者纳基拉尔。主题是歌颂牟鲁迦天神，引导人们敬拜牟鲁迦天神。全诗共217行，分六个部分。此诗对古代泰米尔纳杜地区的牟鲁迦神庙、寺庙周围的自然景物以及信徒们敬神的祭祀活动等都有精彩的描写。

二、《游吟诗人导引之歌》，作者为女诗人牟达塔玛·甘妮娅尔，生平不详。据说有一次诗人遇见一位贫苦的游吟诗人和他的妻子，为了引导他们去谒见朱罗国王并求得帮助，遂作此诗。全诗248行，内容主要描写朱罗国王国的富庶丰饶，歌颂朱罗国王卡利迦兰的政治功绩和仁慈美德。

三、《弹唱诗人导引短歌》，作者纳达塔纳尔。全诗269行，内

容反映巴纳尔种姓艺人即弹唱诗人家庭生活的贫困，写得异常细腻而生动。诗中还赞扬了欧依马纳杜土邦主纳利雅哥丹如何乐善好施的美德。此诗采用阿哈瓦尔韵律写成，不乏形象生动的精彩描写。诗人在描写同一事物时，喜欢运用一连串的比喻。这种修辞方式在古典泰米尔语文学中称作花环喻。

四、《弹唱诗人导引长歌》，这是一首旨在指引贫穷的弹唱诗人到建志的汤达曼·依朗迪莱延国王那里去的长诗。全诗共500行，采用阿哈瓦尔韵律，作者乌鲁迪·甘纳纳尔。此诗主要记述了弹唱诗人在旅途中的艰辛和见闻，诸如各地的自然景物、民情风俗、寺庙建筑、京城风貌等等，在诗中均有详尽的描写。此外，还记述了有关汤达曼部族起源的传说故事。全诗描绘了一幅古代泰米尔纳杜城乡人民的生活图景，记述了南印度的政治、经济、宗教和文化状况，有一定的历史价值。

五、《森林之歌》，全诗103行，作者纳布塔纳尔。这是一首优美的爱情诗。主要描写女主人公对远征在外的恋人的怀念，以及最后幸福团圆的喜悦心情。诗中对森林雨景的描绘尤为出色，犹如一幅美丽的画图，故得名《森林之歌》。此诗韵律和谐动听，艺术感染力较强。

六、《马杜赖之歌》，全诗782行，采用阿哈瓦尔和万吉两种韵律。作者孟古迪·马鲁达纳尔。此诗对潘地亚人的国家、国王奈东谢里延及其祖先的美德和功绩都有所记述和颂扬，但诗中大量的篇幅却是对潘地亚国都马杜赖城市风貌的详尽描写，其描写方式也是新颖别致、异常精采的。

七、《悠悠北风之歌》，这是诗人纳基拉尔创作的又一篇长诗。全诗188行，采用阿哈瓦尔韵律。内容主要描写男主人公远征在外，女主人公在家中饱尝离别之苦。作者对女主人公居住的宫室和男主人公所在的军营都做了生动的描写，而对贯穿全诗的北风

的描写尤为出色。这种对悠悠北风的描绘，一方面渲染了战争给人间带来的悲剧气氛，另一方面又衬托出男女主人公的离情别绪和深沉爱恋。这是一首构思新颖的精妙诗篇，写得生动而深沉，情景交融，感人肺腑。此诗既描写了男女之间的爱恋之情，又反映了古代南印度的军旅生活，在诗歌创作上突破了古代泰米尔语诗歌传统中关于阿哈姆和普拉姆两种题材的樊篱。

八、《山地之歌》，作者迦比拉尔。全诗共 261 行，表现爱情主题。诗中反映了古代印度南方山区的民情风俗，歌颂了劳动人民纯朴善良的品质和青年男女之间忠贞不渝的爱情。诗人长于自然景物的描写，诗中描绘的山区黄昏景色，宛如一幅瑰丽多姿的风情画。诗人还描写了山林中的多种不同花卉，使全诗大为增色。

九、《城中离别之歌》，全诗 301 行，作者乌鲁迪芒·甘纳纳尔。此诗所表现的是恋人离别的爱情主题。诗人以古代南印度的著名海滨城市伽韦利·邦巴底南为背景，通过男主人公对祖国和故乡的眷恋之情的倾诉，歌颂了朱罗国王格里迦芒的文治武功和圣明伟大。因此，有人又将此诗纳入普拉姆题材的勋业诗范畴。

十、《舞者导引之歌》，这是一首旨在引导歌舞艺人去拜见一位名叫南南的恩主而作的长诗。诗中把高山喻为大象，把艺人的音乐比作母象春情期发出的声音，故又名《山谷回声》。全诗共 583 行，作者贝隆高西迦纳尔。此诗主要讲述一位歌舞艺人去寻找恩主和他在沿途的见闻，最后颂扬恩主的善行美德。美丽的自然景色，曲折险峻的山间小道，在山谷中回荡的各种美妙音乐和自然声籁，活跃在山林中的飞禽走兽，山间的奇花异草和林木果实，山民对湿婆神的崇拜，对远方来客的款待方式等等，都在诗中得到了很好的描写。全诗语言优美，写景状物，形象生动，绘声绘色，意境清新隽永。

桑伽姆诗歌是反映古代泰米尔族人民生活的一面镜子，我们

可以从中了解到古代南印度的民情风俗、社会经济、政治军事、宗教礼仪和思想文化等许多方面的情况。这些诗篇语言质朴，韵律优美，结构严谨，具有较高的文学艺术价值。

桑伽姆诗歌无论在体裁、韵律和语言风格上，还是在题材、思想、内容上，都具有明显的共同特点和统一格调。一般认为，这些诗歌作品倘若不经过一个类似文学院的桑伽姆组织的整理和加工，这种学院气派和风格是难以形成的。

桑伽姆时期无疑是印度泰米尔语文学史上的黄金时期，也是泰米尔语文学的光辉起点。这一时期涌现出了数以百计的泰米尔语诗人，产生了数以千计的泰米尔语诗篇。桑伽姆文学的出现及其思想艺术成就，是泰米尔语言文学成熟和发达的标志，它在印度文化史上占有着重要的位置。古泰米尔语文法书《朵伽比亚姆》总结了公元前5世纪之前的泰米尔语言文学发展的规律和成就，成为流传后世的经典性著作。《八卷诗集》和《十卷长歌》奠定了泰米尔语古典诗歌发展的基础，诗歌中所表现的浪漫主义和现实主义精神对后世泰米尔语文学产生了深远的影响，在印度文学史上闪烁着不灭的光辉。

第五章　波斯文学

第一节　社会文化背景和文学

波斯又称伊朗。[1] 在公元前几世纪，波斯帝国国势强盛，幅员

① 波斯是伊朗主要民族名，古代聚居于南方法尔斯省。

广阔，文化发达，在世界古代史上占有重要地位。波斯文明有悠久的传统和光辉灿烂的发展历史，是东方最古老的文明之一。

伊朗地处亚洲西部，位于亚非欧三洲交界地带。这一独特的地理位置为它交往世界各国提供了方便。伊朗是“丝绸之路”西段关键一环。和平时期，这里历来是东西方商品集散市场；同时，伊朗也曾是世界文明荟萃的中心。各种宗教思想和学术思想都从东西方传入，经过伊朗人的吸收、消化，又传播到其他民族中去。所以向来就有一种说法，即波斯帝国“一头接着希腊，另一头接着印度”。“希腊人最初由波斯人知道印度的名字 lndoi，印度人也从波斯人最初听说希腊的名字 Yona 的。

伊朗的战略地位十分重要，自古这里就是兵家必争之地。上古伊朗先后处在异族统治下近 100 年，但波斯文明的发展进程并未被完全打断。伊朗同化了一些外来民族，维系了文明发展进程，发挥了沟通东西方文明的历史作用。这充分说明波斯文明的强大的生命力。

早在公元前 2000 多年，伊朗地区就出现了奴隶制城邦，后来波斯人从中亚移居伊朗高原，到公元前 7 世纪，仍处在部落联盟时期。前 6 世纪中叶，波斯帝国建立，到公元 224 年，经历了阿契美尼德王朝(公元前 550—前 331 年)和安息王朝(公元前 250—公元 224)。其间，希腊人统治了 80 多年 (公元前 331—前 250)。阿契美尼德王朝时期，波斯文明高度发展，安息王朝虽历时 474 年之久，但比起阿契美尼德王朝，文治武功都相形见绌，在历史上不被重视。在菲尔多西的史诗《王书》中，对安息王朝的叙述仅占 40 行诗句。

阿契美尼德王朝的开国君主是居鲁士大帝 (公元前 590/580—约前 529)。当时的伊朗是一个幅员辽阔的奴隶制大帝国。它的版图东起印度河，西至地中海与埃及，北至中亚与高加索，南

临波斯湾。

这时，国家政权组织已经形成，中央王朝统辖20个郡，各郡间以及郡与首都间有大道相连。各郡可以独立处理征税、募兵和司法事务。数郡设一个军区，派驻军事长官。从爱琴海沿岸到首都苏撒（在伊朗西南部）以及从西部到东部（至印度边境）建有国道，沿途设驿站、兵站。伊朗国王大流士（公元前522—前486）曾下令开凿从红海到尼罗河的运河，计划把印度洋与地中海连结起来。在红海顶端当年选定的工程处，还有五块红色的花岗石，在石上刻着这样的文字："我是波斯人，我从波斯出发夺取了埃及，我下令开凿此河，以便使埃及境内的皮拉卫河（尼罗河）通往波斯方向的海洋。此河依我之命令开通之后，船只即可从埃及直抵波斯。"① 可惜这项工程未能实现。

阿契美尼德时期的建筑也达到高度水平。在南方城市设拉子附近的波斯波利斯建筑群以及伊朗古都苏撒的建筑群遗址都显示了这一古代世界强国的建筑水平。

从公元前492—前449年，波斯与希腊进行了43年的希波战争。这一掠夺性的战争终于以波斯失败而告终。据希腊历史学家希罗多德（公元前484—前425）的记载，波斯第三次出兵希腊动员的兵力是5283220人，战船1207艘，各种船只3000艘。这些数字显然被夸大了，但可以肯定的是当时的兵力和战船有相当大的规模，从而可推测波斯古代物质文明特别是制造技术的发展程度。

阿契美尼德时期占有统治地位的宗教是琐罗亚斯德教（即拜火教，又称祆教），据说，这一宗教的创始人是扎尔多什特。目前，学术界对是否真有扎尔多什特其人尚有争论。主张实有其人的，对他的生活年代也不能确定，大体上一致的意见是他可能生活于纪

① 见《八篇历史论文》（波斯文）西琳·巴扬尼著，第27页。

元前千年或更早。琐罗亚斯德教的经书是《阿维斯塔》。

从《阿维斯塔》所提供的材料可以看到，琐罗亚斯德教义的基本原则认为世界是唯一的天神阿胡拉·玛兹达所创造的。[1] 世界万物均属于两个本源，即善与恶。在这两个本源中，善的代表与最高体现是天神阿胡拉·玛兹达，恶的代表与体现是恶魔阿赫里曼。善恶二元处在永无止息的斗争中。琐罗亚斯德教提倡农耕与植树，倡导保护牲畜。这是顺应历史发展的进步主张，可能反映了从游牧到定居，从牧畜业转到农业的客观要求。

琐罗亚斯德教还尊重知识，提倡与赞扬理智。这一宗教是最早的一神教，最早提出灵魂不灭的说法及彼世与天堂的观念。按琐罗亚斯的说法，人死后，灵魂不灭。生前行善者升天堂，作恶者下地狱。灵魂升降需通过一座桥，桥名“萨拉特”。行善者通过时，桥面宽阔平坦，顺利通过。作恶者灵魂过桥时，桥则细如发丝，利如刀锋，难以通行而坠入地狱。

由于波斯人与印度人同属雅利安族，因此，波斯与印度具有共同的文化渊源。《阿维斯塔》中某些人物及神均可在《吠陀》中找到印证。如伊朗人的天神“阿胡拉”，在印度则称为“阿修罗”；伊朗的魔鬼“迪弗”，在印度则称为“提婆”；伊朗的光明之神“梅赫尔”，在印度则称为“蜜多罗”。又如在《阿维斯塔》中有一王名为“伊玛”，在《吠陀》中这个人物名“阎摩”，这一形象传入中国被译为“阎罗”，就是我国传说中的阎王。这些对应的人物与形象说明了两国文明的同宗关系。

在阿契美尼德时期，在伊朗西部通行的是古波斯语（楔形文字），在东部通行的即书写《阿维斯塔》的阿维斯塔语。到了安息王朝时期与萨珊王朝时期中古波斯语（即巴列维语）兴起，成为

---

① 阿胡拉·玛兹达意为“全知的主宰”。

通用语。安息王朝时期的巴列维语称北巴列维语、萨珊王朝时的巴列维语称南巴列维语。安息王朝时的巴列维语文献典籍大多没有流传下来，只有几种铭文和极少数地契文书流传至今。

第二节　《阿维斯塔》

《阿维斯塔》不仅是一部宗教经书，而且也是一部珍贵的文化典籍，其中保存了伊朗最古老的诗歌及散文，以及古代传说故事，因此，在文学发展史上也有其不可忽视的价值。

在阿契美尼德时期，《阿维斯塔》只书写了两部，据说是以金汁写在一万张牛皮上的。亚历山大征服伊朗时，两部书都毁于战火。安息王朝及萨珊王朝都进行过整理工作。萨珊王朝初期，整理工作告一段落。由于文字变迁，整理时所使用的已不是原来书写《阿维斯塔》的文字，而是一种被称为“丁达比里”的文字。萨珊时期整理的篇幅约 30 万词，这 30 万词流传至今的尚有八万余词。

《阿维斯塔》并不是一人一时的作品，而是在较长的历史时期内不同的人的作品的汇集（有的还是民间创作）。大多数研究者认为它的第一部分《亚斯纳》中的“卡特”是扎尔多什特本人所写的诗歌，而且也是最古的伊朗诗歌。

《阿维斯塔》共分为五编 21 章。其基本内容是认为宇宙与世界都是天神阿胡拉·玛兹达创造的，善恶两种基本力量并存于世界：光明、坦诚、正直、健康是善的象征；黑暗、虚伪、狡诈、疾病、暴虐是恶的体现。善的代表是天神阿胡拉·玛兹达，恶的根源是恶魔阿赫里曼。

琐罗亚斯德教与其他宗教一个不同之处在于对人生的看法。这一宗教并不认为人生是罪恶或苦难，相反，它提倡健康欢乐的

生活。提倡人生于世应扬善抑恶。按照琐罗亚斯德教的观点，世人的道德修养原则体现在“三善”中：即善思、善言、善行。从《阿维斯塔》的内容看，善是与真联系在一起的，善良的基础是真诚：

> 从原始洪荒，就有两个本原并存，这两个本原体现于善思、善言、善行之中与恶思、恶言与恶行之中。思想善良者取真，思想邪恶者向伪。①

> 到末日，一切以真与善为立身之本的人都进天堂，得天神荫庇。一切虚伪邪恶之徒都在阿赫里曼之暗狱中栖身。②

真诚与正直在伊朗古代统治阶级的心目中乃是最高尚的品德。虽然奴隶制帝国的统治者未必都具有这种品德。希腊历史学家希罗多德曾经记述说伊朗人教他们王子三件事：骑马、射箭和讲真话。③这点，阿契美尼德国王大流士下令在伊朗西部比斯通山上刻写的文字也可作为证明：“我以后的国王啊！你们应力戒谎言，如若你愿我的国家江山永固，凡说谎言者，应严惩之。”④

琐罗亚斯德教提倡健康、正直的生活，因此，它反对避世隐居，认为一切避世隐居的人都是走上离经叛道的道路，帮助了恶魔阿赫里曼。与此相联系，琐罗亚斯德教所描绘的天神阿胡拉·玛兹达的特性不是怜悯与慈悲，也不是暴虐与惩罚，而是纯洁、正直、真诚与勇敢。

---

① ②分别见依伯拉希姆·普尔达乌德：《阿维斯塔》（现代波斯文译本）第 38 页和第 39 页。

③ 伊萨·萨迪克：《伊朗文化史》第 65 页。

④ 同上。

《阿维斯塔》的内容可分五大部分：

一、《亚斯纳》：亚斯纳意为“节庆”或“颂词”，分72节。72节中的17节具有独立的意义，称为“卡特”。据研究者称，“卡特”是扎尔多什特本人所写的诗歌，因从其韵律与用词上看，这一部分较《亚斯纳》其他部分为古。“卡特”的主要内容是颂赞阿胡拉·玛兹达及其他助神的。① 也有对教义原则的阐述和对传教过程的描述：

玛兹达啊！我将永远遵循真诚与善良之道，愿你以自己的理智启示我，以自己的语言开导我，世界初始是什么景象？②

世人啊！如若你们能皈依神圣的信仰，接受玛兹达的使者，如若你们懂得真诚善良的人们会享受永恒的安宁，而虚伪说谎的人要遭到永世的磨难，你们在未来便会一切顺利。③

世人啊！由于你们自己看不到和无法选择正路，阿胡拉·玛兹达委派我作你们两种人（笃信阿胡拉的人与追随恶魔的人）的向导，把你们引上正道，教你们一起过符合真诚正直的宗教原则的生活。阿胡拉·玛兹达是了解我的，他可以证明我的信念的正确。④

---

① 按琐罗亚斯德教义阿胡拉·玛兹达以下有六大助神。

② ③④分别见依伯拉希姆·普尔达乌德：《阿维斯塔》（现代波斯文译本）第34页和第41页。

在“卡特”以外的55节的亚斯纳里还包括不少伊朗古代传说故事，如在扎尔多什特与苏摩酒的对话中，伊朗古代传说中的国王贾姆席德与法里东的名字已经出现：

扎尔多什特说，苏摩你好，请告诉我，世上什么人最初把你创造？他为此而得到什么酬报？

纯洁和使人长生不老的苏摩答道：在世上，维万格罕第一次把我创造。为此，他喜生贵子贾姆席德。贾姆席德的双眸似太阳一般明亮，他在世上领有畜群牛羊，他当政时牲畜与百姓永不死亡，河水长流，食品丰美，草木郁郁生长。

二、《亚什特》：也是诗歌体，有21章。亚什特的词意与亚斯纳相似，也是“赞颂”的意思。不过这两部分的内容不同：亚斯纳是一般地歌颂天神，亚什特则主要是歌颂各助神。21章各有其名，每章以一个神的名字命名。萨珊时期的亚什特比现在为多，可惜有的没有保存下来。保存下来的21章也并不都是完整衔接的。21章亚什特分为两类：一类短，一类篇幅长。篇幅短的文字不如篇幅长的。

值得注意的是亚什特里包括了更多的伊朗早期神话传说的记录。后来，这些传说都被写进叙事文学中，如菲尔多西的《王书》等。从这种关系中可以看到，《阿维斯塔》是波斯叙事文学的滥觞。如其中的一段提到戈什塔斯布：

雄才大略的戈什塔斯布在法尔兹当河岸以一百匹马、一千头牛和一万只羊祭献于河神之前。他祈求河神说：“纯洁的河神啊！善良坚强的河神啊！保佑我战胜心

地邪恶的塔斯里亚万特和追随恶魔的帕山与说谎的阿尔贾斯布”。①

还有一段提到民族英雄扎里尔：

扎里尔在达伊堤亚河岸威武地端坐在马上，他以一百匹马、一千头牛和一万只羊祭献于河神之前，他祈求河神：“主宰澄清和奔腾的河水之神啊！保佑我在战场上战胜追随恶魔的胡姆雅克——他长着长爪，在八个地洞中栖身——战胜说谎的阿尔贾斯布”。②

三、《万迪达德》：万迪达德是《阿维斯塔》中保存得比较多的章节，这些章节主要内容是法典和教规。此外，也有贾姆席德建立国家和征服自然的故事，也有关于医疗、葬仪、辟邪的咒语等。

四、《维斯佩拉德》：分 27 章，是每年中不同时期与节日的颂词。维斯佩拉德往往与亚斯纳一起颂读。

五、《小阿维斯塔》：是萨珊国王沙普尔二世（310—379 年）时大祭司阿兹尔巴德·梅赫拉斯帕根据《阿维斯塔》的内容摘编的普及本。《小阿维斯塔》中包括某些已失佚的内容。

总之，《阿维斯塔》既是宗教典籍，又是伊朗最古的诗歌选集和神话传说的总汇；是研究伊朗古代人民生活和社会情况的珍贵文献。特别是此书中包括从开天辟地到凯扬王朝（一个神话传说

① 这三人均为传说中的土兰国人，是伊朗国王戈什塔斯布的敌人。这段文字见依伯拉希姆·普尔达乌德：《阿维斯塔》（现代波斯文译本）第 163 页。

② 见依伯拉希姆·普尔达乌德《阿维斯塔》（现代波斯文译本）第 164 页。

中的王朝）数千年的神话传说故事，为后世叙事文学创作提供了丰富的素材。出现于公元10世纪前后的多部《王书》中的许多故事和人物都可以溯源到这部作品。

第六章 希伯来文学

第一节 社会文化背景和文学

希伯来人属闪米特族的一支。他们的原始部落最初游牧于两河流域的幼发拉底河河畔，约在公元前2千纪初期，他们由两河流域向西迁移，一直到达古代地中海沿岸的迦南。当时迦南的土著把他们叫做“希伯来人”，意为“过了河的人”，即越过幼发拉底河的人。希伯来人与迦南人经过长期的冲突后逐渐融合起来，以从事农业生产活动为主。历史上的希伯来人，后自称为“以色列人”，这是由于他们认为自己是第三代祖先雅各的后裔，后因雅各更名为“以色列”，故名；他们后来又自称为“犹太人”，这是由于雅各的后裔中有一支派称“犹大”，凡犹大的后裔被叫做“犹太人”。

据《旧约》记载，因迦南发生饥荒，约在公元前18世纪，希伯来人又从迦南迁往埃及。后因不堪忍受法老的压迫，约在公元前13世纪，即埃及法老拉美西斯二世（公元前1290—前1250）统治时期，迁出埃及。他们在摩西和约书亚的率领下，经过长途跋涉，在西奈沙漠转战达40年之久，重返迦南故地。

“迦南”即今巴勒斯坦。约公元前12世纪，来自地中海东部岛屿的腓力斯丁人侵占了迦南的沿海地区。古代希腊人称腓力斯

丁人（即《旧约》中所称的非利士人）的活动场所为“巴勒斯坦”，意为“腓力斯丁人的居住地”，这就是迦南改称巴勒斯坦的由来。希伯来人与腓力斯丁人进行了长期战争。在长期的对外战争中，希伯来人各部落逐渐团结起来，这对建立统一的希伯来王国起到了促进作用。公元前 2 千纪后期，希伯来人的氏族社会开始解体，氏族公社逐渐演变为农村公社，阶级分化明显，建立国家的条件日臻成熟。公元前 2 千纪末，希伯来人各部落经过分化兼并，形成了两大部落联盟；北方的叫“以色列”，南方的叫“犹大”。公元前 11 世纪，出身于以色列便雅悯支派的扫罗首先建立了以色列王国（公元前 1020—前 1000）。自此，希伯来人被叫作以色列人。扫罗死后，出身于犹大支派的青年将领大卫夺取了王位，建立了南北统一的以色列—犹大王国（公元前 1000—前 960），定都于迦南人的故都耶路撒冷。大卫和所罗门在位的时候（公元前 960—前 930）是以色列—犹大王国发展的鼎盛时期，被史家喻为王国的“黄金时代”，所谓“所罗门的荣华”就是指这一时期。

所罗门死后不久，北方的以色列人掀起分裂运动。公元前 928 年，统一的以色列—犹大王国分裂为南北对峙的两个王国——犹大王国和以色列王国。嗣后，犹大王国的臣民及其后裔被称做“犹太人”。公元前 722 年，亚述国王萨尔贡二世攻陷以色列王国首都撒马利亚，俘获以色列王和臣民 27000 余人去两河流域，以色列亡。以色列人自亡国后四处逃散，后逐渐被异族同化，这就是后世所称“失踪的以色列诸支派”。公元前 586 年，新巴比伦王尼布甲尼撒二世的军队攻陷犹大王国首都耶路撒冷。全城被夷为平地，大批贵族、军队、工匠和贫民百姓被掳至巴比伦，这就是史称“巴比伦之囚”事件。至此，独立的犹大王国不复存在，但被掳至巴比伦的犹大王国臣民及其后裔即犹太人，没有被异族同

化，他们依然保持自己的风俗习惯、宗教信仰和生活方式。公元前538年，波斯国王居鲁士攻占巴比伦城后，允许犹太人返回巴勒斯坦重建圣殿和耶路撒冷围墙，并在臣属于波斯帝国的条件下建立了祭司贵族统治的神权政体。从公元前4世纪亚历山大东征后，耶路撒冷先后受托勒密王朝和塞琉西王朝的统治。其间，犹太领袖马加比曾领导人民多次起义，打击外来入侵者，并成功地摆脱了塞琉西王朝的控制而建立了自己的王国。公元前63年，罗马人攻占耶路撒冷，巴勒斯坦沦为罗马帝国的一个行省。犹太人不满罗马人的统治，于公元66年再度爆发起义，但终因力量悬殊，于70年被罗马军队残酷镇压。在战火中，耶路撒冷城和城中重建的圣殿被彻底摧毁，许多犹太人被杀、被俘或出卖为奴，幸免于难的犹太人被迫再次背井离乡纷纷逃离故土而流落异乡。从此，犹太人在整个古代史中完全丧失了独立性，再也没有复兴起来。从上述希伯来人历史的简单回顾中可以发现，他们的古代史是一部充满颠沛流离、动荡飘泊的离乱史，最终，他们在异族的压力下流散于中近东乃至世界各地，过着仰人鼻息的亡国奴生活。其间，他们虽然也有过一段光荣的历史，如扫罗和大卫曾建立过统一的王国，并在所罗门时代发展成十分强大的国家，以致它的政治、经济、军事等实力远远超出了巴勒斯坦地区，而对周围地区发生过深刻的影响。可是这一段兴旺发达的上升时期如昙花一现，前后不足100年即走向分裂和衰颓，接着就是连绵不断的战争、异族的入侵和蹂躏，终于导致一蹶不振的局面，从巴勒斯坦的天之骄子沦落为巴比伦的阶下囚！这个严酷的历史事实，2000多年来，对犹太人的心理素质、宗教信仰、文化内涵和文学特色的构成都发生过至关重要的影响。

公元前586年，被新巴比伦王尼布甲尼撒二世掳至巴比伦的大批犹太人，在异族统治下过着寄人篱下的非人的生活。他们渴

望能及早获得自由，并返回故土重建国家。在迷惘的生活景况下，他们寄希望于“救世主”的降临，希望他能率领他们摆脱异族的统治和迫害。一神教的犹太教思想——笃信耶和华上帝是宇宙唯一的主宰，坚信上帝将保佑灾难深重的犹太民族渡过难关和救助他们复兴犹大王国——就是在这种受人凌辱的不平等的政治环境中，在犹太人中间逐渐萌发起来的。自“巴比伦之囚”事件之后的将近500年，犹太教祭司最终完成了犹太教的教义和教规，并初步编纂出了犹太教的经典。这些经典就是我们要谈到的《旧约全书》（简称《旧约》）和与《旧约》有关的《次经》和《伪经》。

中近东和北非是世界古代文明的发祥地之一。与希伯来人发生频繁交往的埃及、巴比伦、波斯和迦南等地都有辉煌的古代文明，希伯来文化就是在这个文明摇篮中孕育、成长和发展起来的。希伯来人最初游牧于两河流域即巴比伦文明的故乡。据《旧约》载，希伯来人的游牧部落，是在亚伯拉罕率领下由两河流域进入迦南即巴勒斯坦的，所以亚伯拉罕及其儿子以撒和孙子雅各被认为是希伯来人的始祖。据近代史家考证和近东的考古表明，《旧约》中关于亚伯拉罕生平的记叙基本可信，他的活动年代在公元前约18世纪。如果我们以此作为希伯来文化的发端年代，来考察一下当时两河流域文明即巴比伦文明所达到的高度，那么，我们发现它早已进入了奴隶社会文化的成熟时期，并处于当时世界文化进程的前列。例如闻名于世的汉谟拉比法典，就是在公元前18世纪古巴比伦王国第一王朝等六位国王汉谟拉比时期（公元前1792—前1750）完成的。至于对《旧约·创世记》发生过明显影响的《吉尔伽美什》史诗，则在公元前20世纪中叶已基本定型。许多学者认为，《吉尔伽美什》中的洪水传说即“洪水泥板”，与《旧约·创世记》中记载的关于挪亚方舟的洪水传说诸多相似；许多情节表明，很可能是后者在取材于前者的基础上增删、加工的结果。下

面，我们不妨把两者做一简单比较，以说明希伯来文化所受到的外来文化的影响。“洪水泥板”说，坐落在幼发拉底河河畔的舍尔巴克城是诸神聚居的城市。一天，世界的神圣主宰恩利勒与其他天神在那里聚会。他们突然心血来潮，要发动一场大洪水来消灭天底下的人类和其他生灵活物。在诸神中只有埃亚神——水神不愿意把地上的所有活物统统消灭。于是，他就把诸神的这个预谋偷偷地告诉了芦苇小屋的主人乌特·那匹什丁，让他赶快建造一只舟船，带上天底下所有的生灵活物逃命。埃亚神对乌特·那匹什丁说：“丢弃你所有的一切，去寻求生路，在船上带上各种有生命的物种”。并说：“造船要按规矩，长宽必须相等；船的高度为120肘尺，船的每边长度亦为120肘尺，连同底板共有七层，每层的底部再隔成九格”。暴风雨终于来临了。恶水狂澜，天翻地倾。在六昼七夜中，世界被毁灭了。第七日开始，洪水与风暴逐渐平息。乌特·那匹什丁的方舟在纳绥尔山顶搁浅，他又等待了六天。洪水泥板接着说：“第七天到来，我拿出一只鸽子放飞，鸽子飞去又飞回，因它找不到栖身之地；我拿出燕子放飞，燕子飞去仍飞归，因它无处停歇；我后来又拿出一只乌鸦放飞，它发现洪水已退，就在各处觅食，翱翔和栖息，没有再飞返”。上述这些情节与《创世记》中所提到的洪水传说十分接近。《创世记》说，耶和华神见人在地上罪恶很大，决定发动一场洪水把所造的人、走兽、昆虫和飞鸟都从地上除灭。唯有挪亚是个义人，在耶和华神跟前蒙恩。神要挪亚造一只方舟，躲避洪水。方舟的造法是，长300肘，宽50肘，高30肘，分上、中、下三层。凡有血肉的生物，每样两个，一公一母，都要带进方舟。《创世记》接着说，共下了40昼夜的大雨，大洪水在地上泛滥了150天，把地上的各类生物，连人带牲畜、昆虫、以及空中的飞鸟都从地上消灭了。后来洪水渐退，方舟停在亚拉腊山上。挪亚放出一只乌鸦，乌鸦飞来飞去，没

有发现干地；他又放出一只鸽子，鸽子找不到落脚地，又飞回方舟。挪亚又等了七天，再放出一只鸽子。“到了晚上，鸽子回到他那里，嘴里刁着一个新拧下来的橄榄叶子，挪亚就知道地上的水退了。他又等了七天，放出鸽子，鸽子就不再回来”。通过上述两个洪水传说的简单比较，可以清晰地发现，古代西亚文化，特别是闪米特文化圈，由于地域和语言的相近，相互之间的渗透和借鉴十分普遍。希伯来文化属闪米特文化的一支，也不例外，包括它的《旧约》，同样受到了外来文化的影响。1872 年，英国考古学家乔治·斯密斯在伦敦考古学会宣布他发现了“洪水泥板”时，曾轰动了欧洲的学术界。因这一发现从根本上动摇了欧洲教会历来宣扬的基督教圣经的“固有”和“正宗”的权威性。恩格斯在 1877 年发表的重要著作《反杜林论》中曾引用了“洪水泥板”的例子。他说：“由于斯密斯关于亚述的发现，这个原始犹太人（指亚当——引者注）原来是原始闪米特人，而圣经上全部有关创世和洪水的故事，都被证实是犹太人同巴比伦人、迦勒底人和亚述人所共有的一段古代异教的宗教传说”。[1]

希伯来文学是希伯来文化中的一个重要组成部分。希伯来文学是指用古典希伯来语创作的文学作品。古典希伯来语可分为“圣经希伯来语”和“密西拿希伯来语”两种。“圣经希伯来语”，即指创作圣经时使用的一种口语体的希伯来语，比较通俗易懂；“密西拿希伯来语”，是在圣经希伯来语的基础上发展而成的一种书面语言，主要用来写作注释圣经的犹太教典籍。主要的希伯来文学作品，大部分被收编在希伯来圣经中，即《旧约》和《次经》以及与圣经关系密切的《伪经》中。

---

① 《马克思恩格斯选集》第三卷，第 112 页，人民出版社，1972 年版。

第二节 《旧约》

用希伯来语写成的犹太教经典《旧约》，实际并不是一本书，而是许多本书经过犹太教祭司搜集、整理、加工、编纂、汇集而成的一套书。因此，《旧约》搜集的文献资料范围很广泛，几乎包括了犹太及其相邻民族自公元前 12 世纪一前 2 世纪在民间流传的口头或文字的重要资料。《旧约》作为犹太教的经典，除了着意渲染耶和华上帝的言行、威严、力量和崇尚犹太教的教义、教规和信条外，它的大量篇章却是古代巴勒斯坦、两河流域、埃及、波斯等诸民族的神话传说、历史掌故、人物传略、风土人情、劝勉儆诫、道德规范、诗歌谚语和小说传奇等。因此，《旧约》是了解和研究希伯来历史和文学的最直接、最重要的文献资料。

《旧约》共 39 卷，按其内容和体裁来划分，一般可分为律法书、历史书、先知书和诗文集四个部分。其内容大致如下：

一、律法书：共五卷，它们是《创世记》、《出埃及记》、《利未记》、《民数记》和《申命记》。这五卷又称“摩西五经”。这是因为犹太教认为，这五部经卷是耶和华神在西奈山直接启示给犹太教的先知和创立者摩西，然而由摩西传授给犹太民族的。《创世记》汇集了犹太等民族古代的优美神话和传说。譬如上帝创造天地万物，最后又按照自己的形象造出了人类的始祖亚当和夏娃的故事；亚当和夏娃经不住蛇的引诱，在伊甸园偷吃禁果的故事；挪亚制作方舟躲避大洪水的故事等等。这些故事流传极广，成了世界性的神话和传说。《出埃及记》、《利未记》、《民数记》和《申命记》记述了以色列人在摩西率领下逃出埃及在西奈沙漠中奋斗 40 年，最后回归迦南的艰苦历程。除上述内容外，还涉及到大量犹太教的律法。如耶和华在西奈山向摩西显现，并通过他与犹太人

立约：不可杀人，不可奸淫，不可偷盗，不可做假见证等著名的十条诫命及其他的法规和典章。这就是这五卷经籍被叫作“律法书”的原由。摩西五经是《旧约》中汇集最早的一部分作品，约在公元前 5 世纪初就被指定为犹太教圣经的内容了。

二、历史书：共 10 卷，它们是《约书亚记》、《士师说》、《撒母耳记》（上，下）、《列王记》（上，下）、《历代志》（上，下）、《以斯拉记》和《尼希米记》。“历史书”记述了以色列和犹大王国的兴衰史。《约书亚记》讲叙了摩西的帮手——约书亚的故事。他和摩西一起上了西奈山接受了耶和华的诫命和律法。摩西去世后，约书亚就成了摩西的继任者，他继续率领以色列人进军迦南，终于渡过了约旦河，完成了以色列人重返迦南的历史使命。《士师记》被认为是《约书亚记》的续篇。“士师”，主要是称呼那些在约书亚去世后担当以色列人各部落的领袖。他们的主要职责，就是领兵作战和审理案件。《士师记》记载的士师共有 12 位。他们大都是一些恪守律法、为人正直、作战勇敢、受人信赖的领袖人物。《士师记》反映的历史事件大致发生在公元前 12 世纪初至前 11 世纪上半叶，即从约书亚死至撒母耳创建君主政体时止。这一历史时期也被叫作“士师时代”。《撒母耳记》主要是记述从士师时代结束至大卫时代结束这一历史时期所产生的三位重要人物：撒母耳、扫罗和大卫。这一时期实际就是以色列王国的建立和发展时期。撒母耳被认为是摩西与大卫之间最突出的人物。他不仅是一位先知，而且是一位有名的祭司和士师。他通过宗教仪式，立扫罗为王，在以色列—犹太民族史上创建了第一个君主政体的国家。《列王记》主要是记述大卫之后，即所罗门即位到耶路撒冷圣殿被毁这个时期中历代君王的事迹，其中对所罗门时代的强盛和繁华刻画得十分详尽。《历代志》是犹太民族的一部古代史。它记述了自亚当起至公元前 6 世纪波斯国王居鲁士攻占巴比伦后允许

犹太人返回巴勒斯坦重建耶和华圣殿的历史过程。《以斯拉记》和《尼希米记》则是记述犹太人被允许返回耶路撒冷重建圣殿和城墙之后所发生的历史事件。在上述的历史文件中，有不少作品是用优美的散文体写成的，而且间或伴有生动的民间传说和诗歌小品。因此，在希伯来文学史中，它们也具有重要的研究价值。

三、先知书：共 14 卷。其中著名的有《以赛亚书》、《以西结书》、《耶利米书》、《阿摩司书》、《哈巴谷书》等作品。按犹太教教义，“先知”是指由耶和华上帝选定被派往犹太民族中的使者。他们的任务，就是向犹太人晓喻耶和华上帝关于未来的启示，并向大家指明，哪些言行是符合耶和华意志的，哪些言行是违背耶和华意志的，谁行了违背耶和华意志的事，则必将受到他的无情惩罚。这些先知大致出现在公元前 8 世纪中叶至前 4 世纪之间。这一时期，以色列王国和犹大王国朝政腐败，屡遭外敌入侵，犹太民族深受亡国亡族之苦。所以，“先知”的出现不是偶然的，从他们的讲演中可以发现，他们实际是一些来自底层的忧国忧民、有抱负、善辞令的思想家和演说家。他们奔走于宫廷和民间，大声疾呼，抨击时弊和陋习，揭露黑暗与不平，立志以他们的言行唤起民族的觉醒，为拯救奄奄一息的犹太民族而奋斗。先知们经常假借耶和华的默示，以“预言”的形式告诫老百姓。如《阿摩司书》，相传为公元前 8 世纪犹大王国的一位牧人出身的先知阿摩司向以色列人宣讲的默示。他在书中说：“提哥亚牧人中的阿摩司得默示论以色列。他说，耶和华必从锡安吼叫，从耶路撒冷发声；牧人的草场要悲哀，迦密的山顶要枯干”。还说：“耶和华如此说，以色列人三番五次地犯罪，我必不免去他们的刑罚；因为他们为银子卖了义人，为一双鞋卖了穷人。他们见穷人头上所蒙的灰，也都垂涎”。先知们一般都具有不屈不挠和不怕牺牲的殉教精神。有的先知在宣讲中因谏诤而遭到宫廷的迫害。如著名的耶利米先知，

就因直言规谏而被多次监禁，但他为唤起犹太民族觉醒的意志始终不渝，终于呕心沥血谱写出了满怀爱国激情的千古绝唱——《耶利米哀歌》》

四、诗文集、又称“圣著”或“圣录”，共10卷。它们是《路得记》、《以斯帖记》、《约伯记》、《诗篇》、《箴言》、《传道书》、《雅歌》、《耶利米哀歌》、《但以理书》和《约拿书》。上述这些作品中，又以《雅歌》、《诗篇》、《耶利米哀歌》、《路得记》、《约伯记》和《以斯帖记》等六卷更富有特色，在希伯来文学中具有一定的代表性。六卷中，前三卷为诗歌，后三卷为故事体的文学作品。现分述如下：

《雅歌》共分八章。实际是八首既可独立又有内在联系的一组恋歌，都是用抒情体的牧歌形式写成的。这组爱情诗深受古代犹太民族的珍爱，把它喻为诗中极品。《雅歌》第一章开宗明义，说它是“所罗门的歌，是歌中的雅歌”。根据近代学者研究，《雅歌》并非出自所罗门之手，只是在收入《旧约》时为给作品增色才假借了所罗门的名字。

《雅歌》虽然是《旧约圣经》中的一卷，但丝毫末沾上刻板的宗教气氛。除了在第八章的诗句中，因修饰文字的需要而使用了“耶和华”的名字外，在其他各章均末提到上帝的名字。第八章第六、第七节中的有关诗句如下：

求你将我放在你心上如印记，
带在你臂上如戳记，
因为爱情如死之坚强，
嫉恨如阴间之残忍！
所发的电光是火焰的电光，
是耶和华的烈焰。

爱情，众水不能熄灭，
大水也不能淹没！
若有人拿家中所有的财宝要换爱情，就全被藐视。

这里用“耶和华的烈焰”来比喻爱情和嫉恨的力量，并不显得呆板生硬，相反，却感到措词生动有力，给人以深刻的印象。

《雅歌》在描写男女爱情方面，充满了希伯来人游牧生涯的时代气息和浓郁的世俗情趣：在一幅生机盎然的大自然风景画中，传来了男女伴侣谈情说爱的絮絮细语，给人以诗中有画的美的享受。如第一章结尾和第二章开首的有关诗句，情景交融，充满了一派田园氛围：

我的佳偶，你甚美丽，你甚美丽，
你的眼好像鸽子眼。
我的良人哪！你甚美丽可爱，
我们以青草为床榻，
以香柏树为房屋的栋梁，
以松树为椽子。

我是沙仑的玫瑰花，
是谷中的百合花。
我的佳偶在女子中，
好像百合花在荆棘内。
我的良人在男子中，
如同苹果树在树林中。
他的右手将我抱住。
耶路撒冷的众女子啊！

我指着羚羊或田野的母鹿，
嘱咐你们不要惊动、不要叫醒我所爱的人，
等他自己情愿。

《雅歌》不仅善于用形象的语言来描述客观事物，而且也擅长于人物的心理描写。《雅歌》的女主人公书拉密女郎因思念恋人心切，入夜后神思恍惚，心理活动频繁，喃喃的自语声，下意识的举动，活灵活现地把一个钟情少女在热恋时的如痴如醉的内心世界刻画得淋漓尽致。如第五章二至六节的诗句描述道：

我身睡卧，我心却醒，
这是我良人的声音，他敲门说，
我的妹子，我的佳偶，
我的鸽子，我的完全人！
求你给我开门，
因我的头满是露水，
我的头发被夜露滴湿。
我回答说，
我脱了衣裳，怎能再穿上呢？
我洗了脚，怎能再玷污呢？
我的良人从门孔里伸进手来，
我便因他动了心。
我起来要给我良人开门，
我的两手滴下没药，
我的指头有没药汁滴在门闩上。
我给我的良人开了门，
我的良人却已转身走了。

我说话的时候，我神不守舍，
我寻找他，竟寻不见，
我呼叫他，他却不回答。

《诗篇》共收诗歌 150 篇，是《旧约》中搜罗最多的诗歌集锦。按照犹太教的传统说法，这些诗歌都是大卫的作品，因为大卫本人就是一位出色的诗人，所以《诗篇》被誉为“大卫的诗”。但实际在《诗篇》中，大卫的诗作只占了很小一部分，大部分作品乃是大卫之后的托名作品。《诗篇》大致搜集了自公元前 11 世纪即大卫时代至前 2 世纪将近 1000 年间犹太民族所谱写的有关感恩、颂赞、求救、赎罪、教诲、尊君、战争、节日等题材的诗歌作品。但纵观全卷，《诗篇》基本上是一部宗教性的诗歌选，是犹太民族对耶和华的赞美诗集。其中许多作品，充满了浓重的宗教色彩、狂热的宗教感情和炽热的宗教语言。如最后一篇第 150 篇的诗歌，句句都是对耶和华的赞美声：

你们要赞美耶和华，
在上帝的圣所赞美他，
在他显能力的穹苍赞美他。
要因他大能的作为赞美他，
按着他极美的大德赞美他。
要用角声赞美他，
鼓瑟弹琴赞美他，
击鼓跳舞赞美他，
用丝弦的乐器和箫的声音赞美他，
用大响的钹赞美他，
用高声的钹赞美他。

凡有气息的都要赞美耶和华，
你们要赞美耶和华。

《诗篇》的许多作品被注明可用乐器伴奏吟唱，如第六十九篇诗歌的开首及第一至三节的诗句：大卫的诗，交与伶长，调用百合花。

上帝啊！求你救我，
因为众水要淹没我。
我陷在深淤泥中，
没有立脚之地。
我到了深水中，
大水漫过我身。
我因呼求困乏，喉咙发干，
我因等候上帝，眼睛失明。

《耶利米哀歌》简称《哀歌》，是《旧约》中最富有犹太民族特色的一首抒情长诗，相传为耶利米所作，故名。耶利米是犹太民族的一位著名先知，他生活的年代，大致在公元前 7 世纪下半叶至前 6 世纪上半叶之间。当时犹太民族国破家亡，备受外族入侵，正处于凄风苦雨的年代。《哀歌》的主题是凭吊犹大王国首都耶路撒冷的废墟。诗人以满腔的爱国热忱和对人民的深切同情，从内心深处迸发出忧国忧民的思绪。他用写实、对比、追忆等手法记述了新巴比伦王尼布甲尼撒二世的铁骑两次洗劫耶路撒冷把该城夷为废墟的凄苦景象。全诗气氛悲壮低沉，凄楚哀婉，如泣如诉。《哀歌》由五章组成。在第二章中寥寥数语即把人带入劫后余生的颓唐景象：

锡安城的长老坐在地上默默无声，
他们扬起尘土，落在头上，腰束麻布，
耶路撒冷的处女垂头至地。

在第四章中，诗句的情调更显深沉凄切：

野狗尚且把奶乳哺其子，
我民的妇人倒成为残忍，
好像旷野的鸵鸟一般。
吃奶孩子的舌头因干渴贴住上膛，
孩童求饼，无人掰给他们。
……
锡安的贵胄，素来比雪纯净，比奶更白，
他们的身体，比珊瑚更红，像光润的蓝宝石一样。
现在他们的面貌比煤炭更黑，
以致在街上无人认识，
他们的皮肤紧贴骨头，枯干如同槁木。
……
慈心的妇人，当我众民被毁灭的时候，
亲手煮自己的儿女作为食物。

《路得记》写于公元前4世纪初，被认为是希伯来文学史中出现的第一部原始小说。《路得记》取材于公元前12世纪即大卫以前“士师时代”的民间故事，共分四章。迦南闹饥荒，伯利恒有个叫以利米勒的人携妻子拿俄米及两个儿子前往摩押地寄居。两个儿子都娶了摩押女为妻。后来，以利米勒和两个儿子相继死

亡，留下了三个寡妇。拿俄米因思念故乡，决定回归故里伯利恒。二媳妇路得愿终生服侍婆婆，执意同往。回到故乡后，婆媳俩人生活无着。路得靠拣拾地里的麦穗供养婆婆。麦地的主人波阿斯，正好是以利米勒的一个至交。他为人善良，对路得侍奉婆婆的行为深表同情，并对她十分爱慕，后在拿俄米的鼓励下，路得与波阿斯结为夫妻。婚后夫妻生活和美并把拿俄米接到家中共同过着安宁幸福的生活。小说的结尾说：波阿斯与路得生儿子俄备得，俄备得生耶西，耶西生大卫。从表面看，《路得记》似是描写婆媳关系或寡妇改嫁的家庭问题。其实不然，作者所要涉及的，正是犹太民族婚姻史上的一个重大问题——禁止异族通婚。作者热情赞扬了波阿斯与摩押女路得的婚姻和描绘了他们婚后的美满生活，就是为了说明异族通婚对犹太民族来说是百利而无一害的。小说的结尾，作者又大胆地把异族女子路得说成是犹太民族历史上第一个最伟大的国王——大卫的曾祖母，更是画龙点睛的传神之笔！《路得记》描绘的异族通婚制，虽然取材于远离作者800年前的“士师时代”，但实则上却是借古喻今，鲜明地表达了作者对当时执政的祭司贵族集团所实施的严禁与异族通婚制度的不满情绪。因此，我们说，《路得记》是一篇具有强烈时代气息和高度艺术手法的文艺作品。

《约伯记》成书于公元前约5世纪，它是一篇富有宗教哲理思想、浪漫色彩和诗歌语言的戏剧性作品。故事说，乌斯地方有一个正直而又敬畏上帝的人，名叫约伯，他全家过着富足的生活。一天，上帝与撒旦（上帝的侍者，经常在上帝授意下，对人进行考验）在天上相会。上帝对撒旦说，地上再没有什么人像约伯那样正直和敬畏上帝了。撒旦却不以为然地回答说，一个富有的人敬神是容易做到的。于是，上帝同意撒旦去考验一下约伯，看他在患难中是否仍能敬畏上帝。约伯经受了两次考验，结果落得家

破人亡和从头至脚长满毒疮的下场。他痛苦难熬，欲死不能，身心受尽了各种磨难。约伯的三个朋友来看望他，认为他犯了罪，所以才受到上帝的惩罚。约伯自然不服并发誓他是无罪的，是受了冤枉。于是，双方就罪与罚的问题展开了辩论。又来了个青年人，听了他们的争论后说，你们双方的看法都不对，约伯受罪是上帝对他的考验，既然是上帝的意志，人们的争辩是徒劳的。此时，耶和华在旋风中出现，证明约伯是虔诚的，并让他脱离苦境，完好如初。

《约伯记》中大量对话和独白具有诗剧台词的作用，它们大都富有感情和哲理。引人注目的是，《约伯记》的开首两章写了上帝和撒旦会面和谈话的场面。这个场面犹如戏剧中的序幕，不仅形式别致，而且增添了浪漫色彩：上帝扮演了角色，起到了天地交融的效果。

《以斯帖记》是一部带有传奇色彩的历史题材小说，约成书于公元前 2 世纪。其内容是描述被掳至巴比伦的犹太少女以斯帖被选入宫中，当上了波斯王亚哈随鲁的王后。以斯帖的养父末底改因不肯向宰相哈曼跪拜，哈曼怀恨在心，欲阴谋杀死全国所有的犹太人；并造了一个五丈高的绞架，企图首先处死末底改。为了设法拯救犹太人免遭哈曼的毒手，以斯帖冒死闯入内殿见王，恳求国王率哈曼赴宴。在第二次席间，以斯帖向国王揭露了哈曼企图设计杀死全体犹太人的阴谋，请求国王保护。国王闻言大怒，拂袖离席。哈曼见王大怒，就伏身请以斯帖饶命。国王重返席间，见哈曼伏在王后的座榻上，认为这是对王后的轻佻和不轨，就下令把哈曼吊在他为末底改制作的绞架上处死。犹太人通通得救了，末底改也当上了宰相。

《以斯帖记》通篇宣扬了爱祖国爱人民的思想，深受犹太民族的喜爱。为了表彰以斯帖的高尚品质，后人特设“普林节”以

志纪念。《以斯帖记》在写作技巧方面已趋于成熟，小说结构严谨而不呆板，情节生动而不离谱，行文清新而不落俗套。小说中运用的夸张手法，显然是受了民间口头文学的影响。如说，波斯王大宴宾客，为了炫耀国中的荣华富贵，竟给他的宾客参观了 180 天，筵席长达七日，入宫少女要用各种香料净身 12 个月等等。

《旧约》各卷，尤其是它的文学作品，通过丰富的艺术形象、曲折的故事情节，生动地描绘出了一幅古代西亚各族人民，特别是犹太民族的生活画卷。它是我们当前研究以色列、约旦、黎巴嫩、埃及、伊朗等国家古代历史、风物人情、典章制度、宗教信仰、各族关系等方面的重要文献。2000 年来，《新旧约全书》随着基督教的传播被译成了多种文字，在世界各地，尤其是欧美各国广为流传。它与希腊神话一样，对西方文化，特别是文艺领域，如诗歌、散文、小说、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑等产生了深远的影响。《旧约》中的许多故事、传说和典故还经常成为西方文学家和艺术家创作时的题材，如但丁的《神曲》、17 世纪英国诗人弥尔顿的《失乐园》、《复乐园》和《力士参孙》等作品就是很好的明证。总之，《旧约》是世界文化史上的一枝奇葩，也是世界文学宝库中的一颗璀璨明珠，它对世界文化和文学的发展做出了历史性的重要贡献。

第三节　《次经》和《伪经》

希伯来文学作品，除大量被保留在《旧约》中外，《次经》和《伪经》中也保存了不少。《次经》又名《逸经》、《经外经》或《后典》。《次经》中的作品大部分用希伯来文写成，小部分用希腊文或亚兰文写成。这些作品产生的年代，大致在公元前 200 年之后，即一般都晚于《旧约》的作品，因此，在当时因《旧约》已

基本定型，它们不可能被收编在希伯来圣经中。相传于公元前 2 世纪中叶，在埃及亚历山大城有 72 名犹太学者把希伯来圣经译成希腊文。这个译本是现存最古老的希腊文译本，即著名的“七十子圣经译本”。犹太学者在译经过程中没有忠实于希伯来原文，而是擅自加入了其他内容，这部分多出的内容就是我们这里提到的《次经》。《次经》曾被收在《旧约》和《新约》之间，后又被收在《新旧约全书》即圣经正典之后，作为附录出现。但 16 世纪中叶，天主教会却明确宣布，把新教教徒标定的《次经》纳入圣经正典范围，并认为它的神圣性与《旧约》和《新约》相当。《伪经》系希腊文的意译，原意指“托名作品”，后专指后人假借圣经人物的名义写成的一些既未收入圣经正典也未收入《次经》的作品。这些作品，大致产生于公元前后一个世纪内。一般来说，作为犹太教或基督教的经典，《次经》的地位仅次于《旧约》和《新约》。但作为希伯来文学来说，《次经》中的许多作品，无论是思想性或写作技巧并不亚于《旧约》中的作品，而且其中不少作品纯系《旧约》作品的补充或延伸。因此，研究希伯来文学，《次经》是不可缺少的有机组成部分。《伪经》显然不如《次经》重要，但作为对希伯来文学全貌的了解，《伪经》仍占有不容忽视的重要地位。下面，我们就《次经》和《伪经》的主要内容做一简介。

《次经》共 14 卷，但有 15 个篇名。它们是：《多比传》、《犹滴传》、《以斯帖补篇》、《所罗门智训》、《便西拉智训》、《巴录书》、《耶利米书信》、《三童歌》、《苏撒拿传》、《彼勒与大龙》、《马加比传（上）》、《马加比传（下）》、《以斯拉（上）》、《以斯拉（下）》、和《玛拿西祷词》。上述各篇，除《巴录书》和《耶利米书信》两篇合为一卷外，都是单独成卷，因此共为 14 卷。其中，《多比传》属宗教性民间传说；《犹滴传》属传奇小说；《所罗门智训》和《便西拉智训》属哲理性智慧文学；《马加比传（上，下）》

属历史性传记。其余的八卷，都与《旧约》有关，而成为《旧约》某些章节的补篇。如《三童歌》、《苏撒拿传》和《彼勒与大龙》等三卷，都是增添在《旧约·但以理书》中的内容。所以上述三卷，有时被合称为《但以理补篇》。《次经》中最著名的作品当推《犹滴传》。

《犹滴传》篇幅较长，共分 16 章，是一部带启示文学特色的传奇小说。故事说，尼布甲尼撒王统治亚述后又兴兵 10 多万人。在主帅何乐弗尼的统率下征讨周围各国。各国闻风丧胆，纷纷投降，大军直抵以色列的山谷要塞伯夙利亚。城中的以色列人拒绝投降，何乐弗尼下令包围全城并截断山脚下的水源。伯夙利亚被围 34 天后，水尽粮绝，全城处于奄奄一息的绝境。在这性命攸关的紧要关头，年轻美貌的寡妇犹滴挺身而出，愿携一名婢女潜入敌营解救城中百姓。犹滴梳洗沐浴，换上了节日盛装来到敌营。她被带到何乐弗尼的帐中。犹滴姿色袭人，风度翩翩，貌惊四座。她对敌人佯称，城中的以色列人已山穷水尽，他们忍无可忍，即将挪用为上帝律法明令禁食的圣洁食品。当他们动用这些神圣的食品时，将受到上帝的惩罚而被你们消灭。上帝已启示我来协助你们打败他们。当上帝启示我以色列人犯罪的时刻，我将告诉你们进军的良机，并引导你们越过犹太腹地直抵耶路撒冷。何乐弗尼信以为真，就把犹滴留在军中。犹滴每夜登山祈祷上帝，求上帝指引她给以色列人带来胜利。第四天，何乐弗尼按捺不住心中的欲火，在帐中大宴宾客并命人把犹滴请来陪酒。犹滴殷勤劝饮，把何乐弗尼灌得酩酊大醉。客人离席后，犹滴被留下服侍何乐弗尼。夜静更深，犹滴右手摘下挂在帐中的宝剑，左手抓住何乐弗尼的头发，竭尽全力向他脖子猛击，一连两下，砍下了他的首级。随后，她又从床柱上解下帐子，用它包裹好砍下的脑袋潜出帐外。犹滴和婢女提着人头返回了伯夙利亚。第二天，犹滴命人把人头挂

在城头，并组织城中的青年手握武器冲向敌阵。亚述军队发现主帅被杀，如群龙无首，顿时乱作一团，溃不成军。以色列人大获全胜，夺取亚述军营的战利品达 30 天之久。人们高歌胜利，载歌载舞，簇拥着犹滴走在队列的前面。他们赞誉犹滴为“耶路撒冷的光荣，以色列的巾帼英雄，人民的骄傲和欢乐”。最后，人们把胜利归于全能的耶和华，犹滴也把分得的全部战利品悉数敬献给了上帝。犹滴的后半生，仍靠着自己的家产过活，守寡至终共活了 105 岁。临终前，她把自己的家财分给了她丈夫家及本族的至亲，而且释放了自己的女婢，准她获得终生自由。

《犹滴传》通篇贯穿了爱国主义思想，成功地刻画了一位深明大义、胆识过人，在国家危亡的关键时刻，敢于挺身而出舍生取义的民族女英雄。与此同时，《犹滴传》在上述主线提挈下精心刻画了一位才貌出众，道德高尚的妇女形象。所以，犹滴不仅是一位气壮山河敢于砍下敌帅首级的英雄，而且是一位秀色可餐，温文尔雅，心地善良，恪守教律的年轻女子。这可能是作者刻意为犹太妇女树立的一个品貌兼优的典型形象。《犹滴传》在民间流传甚广，除希伯来文版本外，尚有希腊、古叙利亚、拉丁文等多种版本，可见，犹滴是一位深受大众喜爱的妇女形象。

《伪经》的作品很多，流传较广的有《以赛亚升天记》、《摩西升天记》、《以诺书》、《禧年书》、《所罗门诗篇》、《巴录启示录》、《以利亚启示录》等作品。《以赛亚升天记》和《以诺书》具有一定的代表性，而且在圣经启示文学中占有一定的地位。

“以赛亚”是古代希伯来人的有名先知。据传，《旧约》中的《以赛亚书》是他的作品。据该书第六章载，公元前约 8 世纪，以赛亚见到了耶和华上帝，并受上帝之命，作为他的使者向以色列人讲道。《以赛亚升天记》，则是在公元前 1 世纪犹太教民间传说《以赛亚殉教记》的基础上改写、增补而成的一部宗教性传奇作品。

全书共分 11 章。第一部分，即前五章的内容，均取材于《以赛亚殉教记》。讲述先知以赛亚遭到残暴的犹大王玛拿先的迫害，为了逃避玛拿先的追杀，以赛亚躲在一棵大树后面，这棵树顿时神奇地张开了身子迎接他。当这棵树被毁时，以赛亚即时升天。据圣经学者考证，这部分内容是《旧约·列王记（下）》第二十一章所述犹大国王玛拿先违背上帝教诲在耶路撒冷做恶事的一个补篇。《以赛亚升天记》第二部分即第六至第十一章内容，却出自早期基督教徒之手。讲述以赛亚给犹大王希西家述说他被天使引领至七重天。在那里，他瞻仰了三位一体的上帝，并看到了圣子从降生救赎到升天的过程。综观《以赛亚升天记》全文，可以清楚地看出，它的基本素材均来自《旧约》的有关内容。它的雏形出自犹太教徒之手，后在 2 世纪上半叶，又经基督教徒之手重新改编。因此，它既有犹太教的成分，也有基督教的成分，是两者的混合体，从中可以窥见早期基督教在继承犹太教经典的基础上发展自身的痕迹。所以，《以赛亚升天记》的宗教性较强并富有特色。

《以诺书》成书年代较早，是由几部古代犹太人作品合编而成的。它的原本为希伯来文或阿拉米文，但均散佚，目前仅存有从希腊文本转译的埃赛俄比亚译本和古斯拉夫译本。据《创世记》载，以诺是人类的第七代始祖。《以诺书》共五卷 108 章。它借托以诺之口，讲述有关世界末日、末日审判、天堂、地狱等景象。《以诺书》在《伪经》中的重要地位，与 3 世纪犹太教希腊化时期出现的众多伪经作品都借托以诺的言行有关。据传，上帝曾向以诺单独授以“秘闻”。据考证，现存的古斯拉夫文本的《以诺书》，译自 1 世纪埃及亚历山大犹太人所编译的希腊文本，它的原名即称《以诺秘闻录》。该文本中描述了以诺巡游七重天以及上帝创造天地、始祖犯罪等内容。

综上所述，《伪经》中的许多作品，由于原始版本的散失和来

源的错综复杂而影响了它的统一性和权威性。这可能是《伪经》的地位和重要性，无论在宗教领域或文化领域，不如《次经》的根本原因。

第二编　中古文学
（三四世纪——十三世纪前后）

第一章　中古文学概述

第一节　中古东方社会历史

我们这里所说的中古时期，是约指公元3、4世纪至公元13世纪前后的一段历史时期。在中国，大约相当于魏晋南北朝至宋朝；在南亚，相当于笈多王朝至德里苏丹时期；在西亚，相当于阿拉伯的贾希利叶时期至阿拔斯王朝灭亡；在西方，这一时期则相当于罗马帝国的末期至文艺复兴前。

这一时期，东方的大部分地区是从奴隶制过渡到封建社会，亦即封建社会形成、发展，并达到鼎盛的时期。自然，就国家、地区而论，社会发展并不平衡：进入封建社会有迟有早，发展速度有快有慢，经济、文化水平亦有高低之别。

中国早在战国、秦、汉时期，封建社会就已形成，并得到长足发展。以后近700年间，是我国各民族大融合，封建社会繁荣时期。特别是唐朝、中国封建社会达到鼎盛。同时，唐和亚洲各国经济、文化交流也空前频繁，从五代、宋直至元朝的这一时期，国内各民族进一步融合，经济发展，中外交通发达。但由于朝政腐败、阶级矛盾、民族矛盾尖锐化，农民起义不断，民族间的战

争频仍。

中古的印度史可明显地分为本土封建王朝（4 至 10 世纪）和外来伊斯兰封建王朝（11 世纪后）统治两个时期。

自公元 3 世纪起，贵霜帝国逐渐衰落，北印度重新分裂为许多小国。笈多王朝（320—540）兴起后，使北印度复归统一，开始了印度的古典时期，经济、文化空前繁荣，国势臻于鼎盛，成为中世纪印度第一个封建大帝国。笈多王朝后期，即 5 世纪中叶，中亚的哌哒人（中国史称白匈奴）入侵，一度统治过北印度。但 6 世纪初即被北印度各王公联兵击败，后被突厥和伊朗所灭。戒日王（606—647）再度统一北印度，建立了又一个封建大帝国，其版图大体与笈多帝国极盛时代相等。戒日王奖励学术、文艺，崇尚佛教，但亦尊重婆罗门教，诗人、学者、高僧云集王都，文化盛极一时。

戒日王死后，即从 7 世纪中叶直至 12 世纪，北印度再度出现分裂割据局面，外族乘机入侵。7 世纪末 8 世纪初，阿拉伯人开始侵入印度，曾占据信德地区，后被击退。11 世纪初，兴起于阿富汗境内信奉伊斯兰教的伽色尼王朝侵入印度，旁遮普一度被并入伽色尼版图，许多印度教封建主改信伊斯兰教，并逐渐同定居下来的突厥人、阿富汗人融合。12 世纪后期，廓尔王朝灭伽色尼王朝，控制了北印度。1206 年，廓尔王朝的总督顾特卜丁·艾伯克在德里自立为苏丹，建立奴隶王朝（1206—1296）。

中古时期在东方发生了一起极其重大的事件，那就是 7 世纪伊斯兰教的兴起、阿拉伯民族的统一与阿拉伯帝国的建立，致使西亚、北非乃至中亚地区在 7、8 世纪迅速伊斯兰化。

伊斯兰化以前，在西亚、北非主要是两个奴隶制大帝国在争雄、对峙：一个是东罗马（拜占庭）帝国，另一个则是伊朗的萨珊王朝。两大帝国在伊斯兰教兴起（622）的前夕，都处于盛极而

衰的阶段，奴隶制逐渐解体，封建制开始萌发。

伊斯兰教的摇篮、阿拉伯人的故乡是阿拉伯半岛。阿拉伯人属闪族。由于自然条件限制，半岛居民多为游牧民，即贝杜因人；亦有务农、经商、从事手工业的定居人，多居于南部也门一带，那里有悠久的文明。北方亦有两个小王国：一个是在两河流域的希赖国（约 240—633），另一个是在叙利亚一带的迦萨尼国（约 3 世纪末—636），它们分别是波斯萨珊王朝和东罗马（拜占庭）帝国的保护国。半岛西部沿红海海岸的希贾兹（汉志）地区，自古就是东西方通商要道。公元 6 世纪时，这一传统商路的改变，引起社会动荡不安、阶级矛盾激化，加之氏族部落间的矛盾、民族矛盾……下层人民苦于被奴役，疲于战乱，渴望统一。伊斯兰教正是在这种背景下应运而生。

伊斯兰教的创始人穆罕默德（570—632）出身于麦加古莱氏部落没落贵族家庭。他在 40 岁（610 年）时宣布受到真主启示，成为真主使者，遂创立与犹太教、基督教有较深渊源的伊斯兰教。

穆罕默德事业的继承者先后有艾布·伯克尔、欧默尔、奥斯曼和阿里，称四大哈里发。661 年，叙利亚总督穆阿维叶取得政权，将首都由麦地那迁往大马士革，将哈里发的职位改为世袭，建立了伍麦叶朝（661—750，亦译称倭马亚朝），我国史称“白衣大食”。阿拉伯人乘胜征讨，开疆拓域，至 8 世纪中叶，阿拉伯帝国最后形成。它东起印度河，与唐代的中国接壤，西临大西洋，占安达卢西亚（今西班牙、葡萄牙），南达北非，形成横跨亚、非、欧三洲的大帝国。伍麦叶朝时，伊斯兰教教派纷争激烈，阶级矛盾、民族矛盾，加之统治阶级内部矛盾日趋激化，人民不堪残酷的压迫与剥削，747 年，释奴出身的波斯人艾卜·穆斯林在呼罗珊举行起义，穆罕默德叔父阿拔斯的后裔艾卜·阿拔斯被拥戴为哈里发，灭伍麦叶王朝，建阿拔斯王朝（750—1258），我国史称

“黑衣大食”。伍麦叶朝一王子阿卜杜·拉赫曼幸免于难，辗转逃至安达卢西亚，建后伍麦叶王朝（756—1031）。

阿拔斯朝最初一世纪，即自8世纪中叶至9世纪中叶，是阿拉伯帝国鼎盛时期，经济繁荣，文化发达。但帝国的强盛是建立在对各族人民的残酷剥削与压迫之上的。上层权贵穷奢极欲，下层百姓贫苦无告。帝国内的阶级矛盾、民族矛盾和宗教矛盾特别尖锐。因此，义军频起，强烈地震撼了这一帝国的基础。9世纪中叶后，阿拉伯帝国呈现出瓦解局面。埃及、叙利亚、伊朗和中亚等地先后出现许多地方贵族的小王朝，名义上虽称臣于哈里发，实际上完全独立。小国之间经过纷争、兼并，在10世纪末，基本上形成：波斯人的布韦希王朝（945—1055），占据伊朗和伊拉克；突厥人的伽色尼（亦译哥疾宁）王朝（962—1186），占据阿富汗和印度部分地区；阿拉伯的法蒂玛王朝（909—1171，我国史称“绿衣大食”），占有埃及、叙利亚等地区。但纷争并未到此为止，1055年，塞尔柱一突厥人占领了巴格达，取代了布韦希王朝；后来，艾尤卜王朝（1171—1250）又取代了法蒂玛王朝。1258年，蒙古军攻陷巴格达，阿拉伯帝国最后灭亡。这一时期还应提到的是，自11世纪末至13世纪中，西欧曾对阿拉伯地区进行了七次东侵（1096—1254），史称“十字军东征”。这些战争表面上看是基督徒与穆斯林争夺圣地耶路撒冷的宗教战争，实质上是西方教、俗的统治阶级对东方发动的一次又一次大规模入侵。其结果虽给东方各国人民带来深重的灾难，使欧洲人民也蒙受了惨重的牺牲，但同时，在客观上却促进了东西方经济、文化的交流。

中古时期，与中东阿拉伯帝国兴起的同时，在东北亚，朝鲜与日本也逐渐兴盛起来。

早在新石器时代和青铜时代，朝鲜文化就同邻近国家的文化发生紧密联系。铁器时代以后，朝鲜从中国吸收了汉字、法律、儒

家思想、绘画艺术等。公元4至7世纪，古朝鲜国与其它一些部落集团互相兼并，形成鼎立的“三国”——高句丽、百济、新罗。676年，新罗统一了朝鲜半岛，朝鲜从奴隶社会过渡到了封建社会。到9世纪时，一些文官武将、封建贵族利用农民起义，乘机割据称雄。到10世纪初，形成后高丽、后百济和新罗三国并立的局面，史称“后三国”。918年，高句丽的武将王建拥兵自立，改国号称高丽，于936年使朝鲜复归统一。高丽朝历时四五百年，1392年，高丽的大将废国王自立，改国号朝鲜，史称李朝。

日本早在远古时代起已有人类居住。约于3世纪中叶大和国兴起，至5世纪基本上统一了日本。公元646年出现的“大化革新”是仿照我国隋唐经济、政治制度进行的改革。主要内容是在政治上建立以天皇为中心的中央集权的国家制度；在经济上则实行天皇国家土地所有制和“班田制”。710年，日本皇室迁都平城京（奈良），开始了奈良时代（710—794）。794年再迁都平安京（今京都），直至1192年，史称平安时代。奈良时期，由于班田制普遍实行，与以前相比，社会生产力有明显的提高，农业、手工业都有发展。但随着“班田制”这种剥削形式的发展，班田农民的负担越来越重。中央贵族同地方豪强之间争夺土地和人口的斗争愈益激烈，贵族、寺院等兼并土地成风。至10世纪，班田制渐由贵族占有的大地产的庄园制所替代。随着庄园制的发展，拥有广大庄园的大贵族权势越来越大。9世纪中始，皇室外戚藤原氏家族专擅朝政200余年。与此同时，各地庄园主为维护统治、镇压人民起义而蓄养武装，从而形成以地方豪强为核心的封建军事贵族——武士势力。平安末期，武士分为关东、关西两大集团，为夺取中央权力而互相斗争。12世纪末，关东武士集团夺得中央政权，建立了镰仓幕府（1192—1333），从此日本进入封建社会，开始了武家执掌军政大权的时代。

中古时期东南亚各国的社会发展进程与兴衰很不平衡。封建制在这些国家形成的历史阶段有迟有早。印度佛教文化的强烈影响及与中国密切的经济、文化交往，使这些国家具有一定的共性。

缅甸自公元1世纪起，境内就已存在一些奴隶制小国。11世纪，阿奴律陀创建的蒲甘王朝（1044——1287），被认为是缅甸史上第一个统一的早期封建国家。

柬埔寨又称高棉，是古代扶南的一部分，中国史书称为真腊。扶南建国于3世纪初，当时版图很大，除今天的柬埔寨外，还包括湄公河下游的越南南方和湄公河沿岸的泰国在内。7世纪中叶，扶南属国真腊兴起，合并扶南全部领土，建立真腊王国。8世纪初，真腊又分裂成南北对峙的水、陆真腊。9世纪初，再度统一，建吴哥王朝（802--1431），史称“高棉王国”。9至13世纪，是这一封建王国最强盛时期。

泰国旧称暹罗。6至13世纪为真腊边地。13世纪，泰族人战胜了真腊的吴哥王朝，建素可泰王朝（1238至14世纪中叶），泰国才有了第一个封建王朝。

越南原称交趾，在公元前2世纪时纳入中国汉朝版图。在10世纪以前一直是中国的藩属。939年，吴权称王，建吴朝，越南开始独立。10世纪中，大封建主据地称雄，互相混战。此后，相继由黎桓建前黎朝（980—1009），李公蕴建李朝（1010—1225）。李朝时期国势强盛，疆域包括今越南北部和中部，国号为大越。后王权为陈氏家族所取代，开始了陈朝统治（1226—1400）。

印尼自公元初年就开始与中国和印度通商，并从印度传入佛教文化。公元7至13世纪，在苏门答腊岛就兴起了印尼历史上第一个封建国家——室利佛逝国（亦称“三佛齐”），当时是印度以外的又一个佛教中心；10世纪后，又成为东南亚海上商业中心，与中国、印度、阿拉伯等国贸易往来密切。8世纪中，在中爪哇兴建

了又一王朝——夏连特拉王朝（750—1222）。10世纪后，在东爪哇兴起印度教王朝。13世纪，伊斯兰教开始在印尼、马来产生影响。满者伯夷王朝（又译麻喏八歇王朝，1293—1478）统治期间，封建制度才最后完成。

中古时期的东方远比西方强盛。虽然社会发展不平衡，但封建制度大体是在这一时期确立与发展的。经济、文化都相对处于昌盛、繁荣状况。与此同时，阶级矛盾、民族矛盾使各地人民起义斗争彼伏此起，长年不断；加之统治阶级内部的争权夺利，民族间弱肉强食，造成一些地区、国家时而统一，时而分裂，不断改朝换代的局面。正是在这一时期，由于伊斯兰教的问世，阿拉伯帝国的创建，东方三大文化圈最后形成，并呈辐射状，相互影响。与此同时，东西方的文化交流也更为密切。

第二节　阿拉伯—伊斯兰文化的形成，东方三大文化的发展和传播

中古时期东方三大文化圈中之中国、印度文化，自然是承传了它们各自上古时期的文化。但7、8世纪始形成的阿拉伯—伊斯兰文化的渊源何在？则需探究。

阿拉伯—伊斯兰文化的发祥地是阿拉伯半岛。学者们多认为，阿拉伯半岛不仅是阿拉伯人的故乡，也是所有闪族人的故乡。“闪族在这个地方成长之后，迁移到肥沃的新月地区，后来就成为历史上的巴比伦人、亚述人、腓尼基人和希伯来人。”① 还有一部分闪族人“向北方发展，经西奈半岛的叉路而移入肥沃的尼罗河流

① ［美］希提：《阿拉伯通史》上册（马坚译），第1页，商务印书馆，1979年。

域。公元前3500年前后，闪族的移居，就是沿着这条道路，或是取道于东非，向北迁移，然后与埃及原来的含族居民相混合，这次混合就产生了历史上的埃及人。"[1] 我们由此可以看出阿拉伯—伊斯兰文化与上古时期的埃及、巴比伦和希伯来等文化有着深远的渊源关系。《旧约》—《圣经》应是古代犹太人与阿拉伯人共同的祖先——闪族人的集体创作。恩格斯就曾指出："现在我已完全弄清楚，犹太人的所谓圣书不过是古代阿拉伯的宗教传说和部落传说的记载，只是这些传说由于犹太人和与他们同一族系但从事游牧的邻族早已分离而有了改变。巴勒斯坦在靠阿拉伯的一面完全被沙漠，即贝都英人的土地环绕着，这种情况是叙述独特的原因。但是，古代阿拉伯的碑文、传说和可兰经，以及一切系谱等等的易于解释，都证明主要内容是关于阿拉伯人的，或者更确切些说，是关于一般闪族的……"[2]

伊斯兰教创立前夕的阿拉伯半岛处于这样一个地位：通过西奈半岛，西与具有古老文明的埃及相接；隔海湾，东与波斯相邻；北接巴比伦—亚述文化和迦南—希伯来文化的发源地——伊拉克、叙利亚地区（当时还分别属于波斯与罗马帝国）；南濒印度洋而与印度相望。而且，张骞疏通西域后，中国亦有"丝绸之路"和"香料之路"（亦称："海上丝绸之路"）这古代东西交通的两大动脉而与阿拉伯相连。由此看来，这一时期的阿拉伯不是孤立于世界文化之外，而恰是处于世界其它各文化圈的包围中，与之撞击、汇合。尤其应当看到的是，当时阿拉伯正处于中东两强——东罗马（拜占庭）与波斯（萨珊王朝）帝国相争之地。当时两大帝国

① ［美］希提：《阿拉伯通史》上册（马坚译），第10页，商务印书馆，1979年。

② 恩格斯：《1853年5月26日左右致马克思》——《马克思恩格斯全集》28卷，第250—251页。

分别扶植阿拉伯人建立迦萨尼和希赖王国为他们的保护国。

众所周知，罗马人吸收并继承了希腊的文化，并将基督教定为国教。因此，作为东罗马保护国的迦萨尼王国的阿拉伯人，深受希腊—罗马—基督教文化的影响，是很自然的事。

波斯也是一个文明古国。公元前5至4世纪的波斯帝国，其全盛时期的版图曾包括伊朗高原、中亚的大部分地区、印度河流域的西北部、两河流域、叙利亚、巴勒斯坦、小亚细亚和埃及等广大地区。古波斯人很善于吸收被征服地区的先进文化。波斯在东部同印度接壤；又处于“丝绸之路”要冲。因此可以说，当时的波斯与世界最古老的埃及、两河流域、希腊—罗马、希伯来—犹太、中国、印度文明也都有渊源关系，它被认为是连接东西方的一座桥梁，在沟通东西方经济、文化交流方面起了重要作用。伊斯兰教创立前的阿拉伯既然建有附庸于波斯的希赖王国，那么，波斯的文化、宗教由此传到阿拉伯人手中，亦是很自然的事。此外，萨珊王朝在霍尔木兹一世（272—273年在位）时，曾用东罗马的俘虏去建立殖民地。这些罗马人中，有些曾受过希腊文化的熏陶，颇得波斯人重视，其中不少俘虏定居希赖。因此，阿拉伯人的希赖王国在受波斯文化影响的同时，也受到希腊—罗马—基督教文化的影响。

当时，基督教在阿拉伯半岛还有相当的势力。除基督教外，远在伊斯兰教创立前数百年，犹太教就已传入阿拉伯半岛，信教的有犹太人，亦有阿拉伯人。基督教与犹太教是一脉相承的，他们的教义在阿拉伯人中相当普及。

此外，还应看到，自古以来，阿拉伯半岛西南的也门就是东西方海上交通的枢纽，希贾兹（汉志）地区就是东西方通商要道。随着商业贸易往来，西方的希腊—罗马—基督教文化、东方的波斯、印度乃至中国文化都会对伊斯兰教前的阿拉伯半岛产生影响，

这也是不难理解的。

综上所述:阿拉伯文化早在伊斯兰教创立前就同希腊—罗马、犹太教—基督教和波斯等文化进行了首次撞击、汇合。正是在这种背景下萌发了阿拉伯—伊斯兰文化，其标志是《古兰经》的问世。

伊斯兰教兴起后，在伍麦叶朝，横跨欧亚非三大洲的阿拉伯帝国已基本建成，至阿拔斯朝已达鼎盛。阿拉伯—伊斯兰文化在这一过程中日臻完善。中古时期，阿拉伯人开疆拓域，对所占地区实行伊斯兰化以建立阿拉伯大帝国的过程，也正是阿拉伯人进一步接触、吸收、消化被征服国家、民族的文化，以逐步确立、完善阿拉伯—伊斯兰文化的过程。阿拉伯人当时所征服的多为世界文化发达较早的地区，具有世界最古老文明之积淀，这就为阿拉伯—伊斯兰文化的形成奠定了坚实的基础。

阿拉伯—伊斯兰文化是一种混血的文化。它的产生正是古代东西方诸多民族、宗教的文化融合、撞击的结果。除阿拉伯、伊斯兰教固有的文化外，它还主要地融会了：

（1）波斯文化：主要是语言、文学、史学和艺术。

（2）印度文化：其影响除语言、文学外，主要还表现在数学、天文学、哲学、神学、医学等方面。

（3）希腊—罗马文化：阿拉伯—伊斯兰文化主要是通过翻译希腊—罗马文化典籍接受其影响的，主要侧重于哲学、逻辑学、医学、星象—天文学、数学、化学……等。

（4）犹太教—基督教文化:伊斯兰教与犹太教、基督教本来就渊源颇深。阿拉伯帝国，特别是在阿拔斯朝初期，对各种宗教采取比较宽松的政策，致使犹太教、基督教通过在帝国内的教徒或原信奉这两种教后改宗伊斯兰教的穆斯林，对阿拉伯—伊斯兰文化产生影响，这种影响主要表现在神学和一些宗教习俗方面。

此外，中国文化对阿拉伯—伊斯兰文化的影响也不容忽视。如前所述，这一影响远在伊斯教创立之前，就主要地通过海陆丝绸之路上的通商往来，直接地或间接地——通过波斯——开始了。在波斯萨珊王朝时期，中国货物直达两河流域（美索不达米亚），底格里斯河口附近的乌剌港竟以“中国港口”见称。伊斯兰教创立后，唐高宗永徽二年（公元 651 年），阿拉伯第三位正统哈里发奥斯曼曾遣使首次访问中国，是为两国正式交往之开端。唐玄宗天宝十年（公元 751 年），中阿之间曾发生了历史上有名的怛罗斯之战，结果是唐军败北。这一结局的重要意义不仅在于它决定了穆斯林在中亚的优势地位，还在于被俘的中国士兵中有不少技师、工匠，如绫绢织工、金银匠、画师……他们以自己独特、精湛的技艺，影响并促进了阿拉伯有关工艺的发展。更重要的是，被俘者中还有造纸工匠，他们把中国的造纸技术首先传入了阿拉伯世界，进而传向西方，对促进当时阿拉伯以及后来欧洲的文化发展起了重大作用。海、陆丝绸之路使大量中国货物输入巴格达，如丝绸、香料、瓷器、珠宝等，比货物输入更为重要的是，中国的文化和科技成果也随着传进了阿拉伯世界。如中国发明的火药、印刷术、指南针……通过阿拉伯而传向西方，这是尽人皆知的常识。

阿拉伯—伊斯兰文化像世界上所有文化一样，是本着传承本民族、宗教固有的文化，借鉴其它民族、宗教的文化，并加以不断创新这一规律向前发展的。同时还应看到，文化交流是双向的，影响是相互的。中古时期的阿拉伯—伊斯兰文化一经形成，便反过来再影响被征服的民族和周边国家。如对波斯，自达里波斯语文学产生（8 世纪末）直到近现代的波斯文学，都是在伊斯兰思想的影响下创作的。事实上，作为东方三大文化体系之一的阿拉伯—伊斯兰文化体系，伊斯兰化后的波斯文化、突厥文化都是这一文化体系重要的不可分割的一部分。又如在印度，“伊斯兰教的广

泛传播、苏菲思想的兴起和影响，都莫不带有全国的性质。虽然伊斯兰文化在印度从来没有占过主导地位，但是伊斯兰教作为统治民族的宗教流行了几百年，其影响则是全国性的。”①

同样，在中国文化影响阿拉伯——伊斯兰文化体系的同时，后者对前者也产生影响。据说，当时种种有利条件促使侨居或定居于唐代沿海商埠的阿拉伯人、波斯人往往成千上万。唐代入华的阿拉伯人、波斯人不仅为数日多，而且某些人还与汉族通婚、入籍。不言而喻，中国很多穆斯林少数民族的形成更是与阿拉伯—伊斯兰文化有着深远的渊源。

从世界文化发展史的角度看，中古的阿拉伯—伊斯兰文化则起到了承前启后，贯通东西，促进欧洲文艺复兴的作用。当时还属于阿拉伯帝国版图的安达卢西亚和西西里岛，被认为是沟通东西方文化最重要的桥梁。通过欧洲的大批留学生，通过大量阿拉伯—伊斯兰文化著作（包括哲学、科学、文学……诸方面）被译成西方文字，通过十字军东侵……融会了波斯、印度、希腊、中国等文化并加以创新、发展而成的阿拉伯—伊斯兰文化传入了欧洲。

中古时期，除阿拉伯—伊斯兰文化体系外，远在上古就已形成的东方另外两大文化体系的核心——印度文化与中国文化仍向四周辐射，使东方三大文化体系日臻完美。三大文化体系又相互交流，互相影响，形成我中有你，你中有我，错综复杂、多彩多姿、灿烂辉煌的局面。

“佛教传入中国以后，到了南北朝时期，迅速发展，影响遍及全国。随着佛教的传播。印度文化也大量涌入中国。在中印两

---

① 季羡林主编：《印度古代文学史》第 382—383 页，北京大学出版社，1991 年。

国两千多年的文化交流史上，这是最光辉灿烂的时期。”[①]“到了唐代，延续了千余年的中印文化交流的活动，从各方面来看，都达到了高潮。”[②]

中古时期印度文化对中国文化的影响是多方面的：文学、哲学、声韵学、艺术（包括雕塑、绘画、音乐，乃至杂技、幻术等)、天文、数学、医药、科技……无所不及。但正如恩格斯指出的："中世纪只知道一种意识形态，即宗教和神学。"[③]最大的影响当然应是佛教。

佛教从两汉之际传入中国内地，到它被中国人完全接受，先后经历了南北朝和隋唐四五百年。南北朝到隋唐，儒、道、佛并称三教，孔子、老子与释迦牟尼被认为是三教的教主。佛教不再被看作外来宗教。把佛教看作外来异端的是少数；绝大多数，上自宫廷贵族，下至平民百姓，都相信佛教的轮回报应学说。这种宗教的影响主要是通过译经和取经两类活动进行的。“中国的译经活动，到了唐代，已经有了五六百年的历史。印度来华的僧徒、住在今天新疆一带的当时一些小‘国’的僧徒，还有中国土生土长的僧徒，都参加到这个活动中来。他们翻译了大量的佛经，达到了汗牛充栋的程度。”[④]

在取经活动方面，最著名的中国赴印求法高僧当数东晋的法显（约338—423）和唐代的玄奘（602—664)、义净（635—713）三人。唐代时，佛教影响已从皇室宫廷到黎民百姓，深入到中国社会生活的各个方面。诗句“街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷。”

---

① 季羡林：《中印智慧的汇流》，见《中外文化交流史》第144页。

② ④分别见季羡林：《中印智慧的汇流》，见《中外文化交流史》第149页和154页。

③ 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯全集》第四卷第231页。

(韩昌黎:《华山女》)可谓最好的写照。

“中印文化交流曾经历了几百年的长期相持，经过长期对峙、交融，互相吸收，最后形成带有中国特色的佛教体系。它是中国的，即封建宗法制的，同时又有佛教的某些内容。”① 佛教在中国既已成了儒、佛、道三位一体的中国文化不可分割的组成部分，便也随同中国文化向周边辐射。

中古时期，曾形成以中国为中心的汉文化圈，包括日本、朝鲜、越南。这三个国家的共同特点是与中国渊源很深，长期用汉文，仿汉制，儒、佛、道的思想都传入了这些国家，但影响、地位不尽相同。

日本约在平安初期的 9 世纪，才创造了“假名”文字，朝鲜直至 1444 年才创造出本民族文字，越南也是从 13 世纪才开始有本民族文字。在此之前，无论记史、写诗、作文，都是使用汉字作为正式文字。在出现了本民族文字后，也仍旧是汉字与他们本国文字长期并存，混合使用。因此，他们的语言保留了大量汉语词汇。

朝鲜历代的封建统治者都极力吸收中国的儒家思想，以教育贵族子弟，造就各级官吏。372 年，中国遣使送名僧顺道以及佛经到高句丽，是为佛教在朝鲜正式传播之开始。唐朝时，朝鲜还派贵族子弟和僧侣一起到中国留学，有的留学生还在唐朝参加科举考试，中了进士。著名的新罗僧侣慧超，于 8 世纪初到唐，后经南海转赴印度考察，曾西行至伊朗、阿拉伯、叙利亚各地，再经中亚、新疆返长安，后病死于五台山。他通汉字和梵文，曾长期从事译经工作。他用中文所著游记《往五天竺国传》三卷，残本

---

① 任继愈:《佛教与东方文化》、《东方文化知识讲座》第 25 页。黄山书社，1988 年。

发现于敦煌，是东西交通史的宝贵文献。此外，佛经的印刷大大刺激了高丽印刷技术的发展。高丽大藏经的出版，促进了金属活字印刷的出现。中国在 11 世纪发明了胶泥活字印刷。朝鲜人民在中国活字印刷术的基础上，在 13 世纪中叶创造了金属活字印刷术。这是世界上最早的金属活字。除此之外，中古时期朝鲜医药、绘画、音乐等也都受到中国的影响。

中日两国间的交往，可追溯至史前时期，最初往往主要是通过朝鲜半岛这一与大陆连接的天然桥梁来进行的；唐宋以后则主要是越海与中国大陆直接发生联系。东晋南北朝时，日本大和朝廷使者多次访华，也有不少汉人先后经朝鲜移居日本。中国移民为大和时期日本的经济、文化发展做出了贡献。中国佛教从公元 6 世纪中叶经由朝鲜半岛的百济传入日本，渐被上层社会信仰、崇奉。7 世纪起，日本开始向中国派遣遣隋使和遣唐使。到 9 世纪末为止，曾任命遣唐使达 19 次，每次使团人员有 200 到 500 人。随同前来的留学生、僧侣学者有不少留唐一二十年。回国后带回中国的典章制度、文化技术、医药科学等，对沟通中日文化起了很大作用。唐代名僧鉴真年逾 60，仍不畏艰难，历经风险，双目失明，于 754 年抵奈良，带去很多佛教经典，还介绍了建筑、雕刻艺术，把中国医药学也传入日本。总之，唐代中日两国的文化交流范围广阔，影响深远。奈良时期和平安前期，日本的政治、经济、法律、教育制度都具有明显的唐制特点。唐末，两国关系曾一度出现低潮。南宋时期（1127—1279），正值日本平安时代末期与镰仓时代的前半期，双方的僧侣、商人往来再度频繁，形成继唐之后的另一个文化交流的高潮。

中古时期的越南亦深受中国汉文化的影响。10 世纪前，中国封建王朝对藩属的越南（交趾）实行“书同文、车同轨”的政策，汉文化随之在越南传播，促进了当地社会经济、文化的发展。公

元3世纪始，交趾地区派士子到中原学习，有的人还在中国参加科举考试，中了进士，甚至有当宰相的。公元10世纪后，越南虽相对地独立，但一切建制仍用中国的，规定汉字为通用文字，立科举制，以汉诗文取士，儒学蔚然成风。公元2、3世纪，佛教已经过多种途径传入越南。3世纪后，中国高僧法显等西行求经，多取道交州（越南)。风气所尚，那里的僧侣以谙通中文为荣。魏晋南北朝时期，交州人信佛者日众。唐代，很多越僧精于汉字，在长安与名士以文会友，赋诗唱和。据载，唐代高僧到交州弘传佛法，或与那里的僧侣同往印度求法取经者为数甚众。尽管如此，儒家学说的影响仍然是中越文化交流的一条主线。

除越南属汉文化圈，连佛教亦是由中国传入的外，其它的一些东南亚国家，如缅甸、泰国、柬埔寨、马来亚、印尼、菲律宾等国，在中古，则是中国汉文化圈与印度文化圈交叉，随后，阿拉伯—伊斯兰文化也传了进去。“东方三大文化体系在这个地区交光互影，错综复杂。”①印度文化体系最初是以宗教形式传入，“婆罗门教（后来的印度教）、小乘佛教和大乘佛教都先后传进来了，有的地方是大乘佛教先传入，跟着来了小乘，最终大乘被挤掉。印度两大史诗和梵文古典文学也传了进来。两大史诗的影响更为普及。”②如泰国，泰族人通过中印之间的阿萨姆商道，与北印度的佛教发生接触，通过下缅甸，又可以与它所信奉的小乘佛教中心锡兰（斯里兰卡）保持联系。但主要的是通过海道和中国长期接触，获得了相当进步的文明。中国高度发达的封建文化，不断给予泰国以新的启迪。正是在中国和印度文化的滋养下，泰国的文化开始了发展。又如缅甸，它受印度的宗教和文化影响较深。婆罗门教和佛教先后传入缅甸。北派的大乘佛教传播于上缅甸，5世纪

① ②皆见季羡林主编：《简明东方文学史》序言，第22页。

后，南部缅甸成为小乘佛教的中心。而中缅两国之间的贸易往来可上溯到西汉，唐代以后有了更大的发展。长期密切的经济往来促进了文化的交流。中缅两国在音乐、舞蹈、戏曲、象牙雕刻、漆器以及佛教美术方面都有许多相似之处。唐宋时代，中国的寺院建筑和壁画艺术等对缅甸影响颇大。再如印尼，从公元前后起，印度人就不断移居到那里。印度的语言、文学、宗教以及制度、风俗，对印尼有很大影响。公元 5 世纪，在加里曼丹的古戴地区和西爪哇就已出现以印度婆罗门教为意识形态的王朝。如前所述，中古的室利佛逝曾是印度以外的又一个佛教中心。而中国大陆和印尼群岛的关系，早在史前就已存在。史料证明，两国人民最迟在汉代就已经建立了经济和文化的友好联系。唐末黄巢起义后，许多华人移居印尼，唐代一些僧侣也久居印尼，如唐代高僧义净前后曾在印尼 10 年以上。中国的重要发明和生产技术如养蚕、织丝等技艺也随之传到印尼。而伊斯兰教则可能较早已传入印尼，但在 13 世纪以后才真正传播开来，其中华人穆期林也起了一定的作用。

纵观中古时期的东方文化，大致可以总结出以下几个特点：

一、由于伊斯兰教的创立，阿拉伯帝国的建立，阿拉伯—伊斯兰文化的形成，东方的三大文化体系至此完全确立，并各自向外辐射，交光互影，错综复杂。每个文化体系的中心及其影响所及的国家，往往不是单一的而是多元化的文化。

二、三大文化体系的中心在向外辐射并影响周边国家时，两者虽有文化势差的区别，但影响、交流往往是双向的，相互的。

三、中古东方三大文化体系的核心和主要表现形式是意识形态——宗教，即印度文化体系的印度教及佛教，阿拉伯—伊斯兰文化体系的伊斯兰教和中国汉文化体系的儒、佛、道（其中儒家思想是核心，佛教虽是外来的，但已中国化了，成为中国的佛

教)。其次一个表现形式是文字，如中古时期中国、日本、朝鲜、越南使用汉字，阿拉伯帝国势力范围内使用阿拉伯文或阿拉伯字母（如波斯语、乌尔都语、原土耳其语等)。而印度文化体系所属范围（如斯里兰卡、缅甸、泰国、柬埔寨、我国的西藏等）则通行佛经所用的梵文、巴利文或由此演化的文字。

四、各文化体系除以宗教的形式产生影响外，还通过政治、外交、通商贸易、战争征服、留学、移民、文艺传播、翻译……等各种形式、各种途径，进行互相交流，相互影响。

五、中古时期的东方文化，无论人文科学，还是自然科学都远比当时的西方文化灿烂辉煌。它通过丝绸之路、阿拉伯帝国、十字军东侵、翻译、旅游取经等途径传向西方，促进了欧洲经济和文化的发展。在这方面，除人所共知的中国四大发明（造纸术、印刷术、指南针、火药）外，我们还可举出许多例证，如在数学方面，印度人创造了“0”的符号和十进位法，阿拉伯予以改进和推广，把印度数字传到欧洲，被称为阿拉伯数字，代替了繁杂的罗马数字。阿拉伯阿拔斯朝花剌子模的学者穆罕默德·伊本·穆沙（约 780—847）把代数知识发展成为一门独立的学科，12 世纪，他的代数学译成拉丁文后，被欧洲各国用为数学主要教本。著名的医学家伊本·西拿（阿维森纳 980—1037）在总结希腊和阿拉伯医学的基础上，写成医学名著《医典》，被认为是一部系统的医学百科全书，12 世纪被译成拉丁文后，成为欧洲各大学的医学教科书，直到 17 世纪。总之，中古的东方在文学、史地、天文、数学、物理学、化学、医药学、哲学、建筑艺术、绘画、音乐等领域以其巨大无比的成就，在世界文化发展史上写下了最光辉的一页，这是有目共睹、举世公认的事实。

第三节 中古东方文学

中古时期，即从3世纪到13世纪，是东方文化，也是东方文学绚丽、辉煌的1000年。在空前繁荣的中古东方文学中，诗歌显得更为突出。这一时期的东方诗坛群星璀璨，佳作如林。

中古时期的印度文学继承了古代的“吠陀”和两大史诗的传统，既有用诗体记述神话传说和英雄传说的史诗、长篇叙事诗，如“往世书”、“小往世书”，亦有长短不一的抒情诗。最著名的梵语诗人是迦梨陀娑，他既写叙事诗，也写抒情诗。此外，他还是著名的剧作家。继他之后，最著名的叙事诗人是婆罗维；最著名的抒情诗人是伐致呵利。生活于12世纪的胜天则是古典梵语文学时期最后一位重要的抒情诗人。除此之外，从10世纪以后开始编纂的各种“妙语集”中也收录了大量的古典梵语抒情诗。南印度的泰米尔语在其伦理文学时期（公元200—500年）有大量短诗集问世，其中多为格言诗集。最著名的是《古拉尔箴言》，被认为是印度泰米尔地区封建伦理哲学的百科全书。

斯里兰卡在中古时期则以诗写史，用巴利文写的《岛史》和《大史》就是这种亦诗亦史的长篇著作。

此外，除越南以外的东南亚各国的中古诗歌也基本受印度文化影响。如印尼的古爪哇文学就被称之为“印度文化影响时期的文学”。这一文学从内容到形式，从体裁到题材，都无不深受印度两大史诗的影响。如仿梵体诗的格卡温诗体创作于11、12世纪的叙事诗《阿周那的姻缘》、《爱神遭焚》等就取材于印度大史诗的神话传说故事。

中国是诗的国度，中古的诗歌自有诗经、楚辞、汉乐府可传承。魏晋时（220—420）先有“三曹”、“七子”所创的“建安风

骨”，继而有陶渊明的田园诗。南北朝（420—589）时，谢灵运开创了山水诗。唐朝（618—907）是中国诗歌的黄金时代。《全唐诗》就收诗 4.8 万余首，作者达 2200 余人。可谓名家辈出，流派纷呈。立于唐代诗坛顶峰的自然是盛唐的“诗仙”李白、“诗圣”杜甫，与中唐倡导新乐府的白居易。宋代（960—1279）的诗歌虽与唐代诗歌相比稍逊，但亦取得相当大的成就。宋代文学最突出的成就是词。词兴起于唐，是一种新诗体，亦是按照一定乐谱而演唱的歌词。据《旧唐书·音乐志》载：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲”，说明宫廷和市井艺人除演唱当时流行的民间歌曲外，还吸取了西域传来的胡乐——各少数民族及外国音乐歌曲，即可认为“词”的产生与东方其他两大文化圈有一定的渊源。宋词亦分“豪放派”和“婉约派”。前者的代表词人先后有苏轼和辛弃疾，后者主将为柳永，著名女词人李清照亦应属此列。

朝鲜、日本、越南既属中国汉文化圈，其中古时期的诗坛自然深受中国诗的影响。

由于中古时期朝鲜唯一的书面文字是汉字，又由于中国汉文化，特别是唐朝文化的强烈影响，使汉诗在当时朝鲜诗坛占统治地位。最著名的诗人是新罗时期曾到唐朝留学的崔致远和高丽时期的李奎报。他们深受李白、杜甫等中国诗人的影响，诗的思想性和艺术性都相当高。

中古时期的日本同朝鲜一样，由于深受中国文化影响，又长期以汉字为书面文字，故其当时诗坛亦出现汉诗与借万叶假名记录的和歌并存的局面。汉诗的代表作是奈良时代的《怀风藻》，仿中国六朝古体诗风；平安时代的汉诗则主要集于敕撰汉诗（文）集《凌云集》、《文华秀丽集》和《经国集》中，诗多受中唐诗风影响。李白、杜甫，尤其是白居易的作品被尊为汉诗圭臬。和歌的代表作是奈良末期问世的《万叶集》，其地位相当于我国的《诗经》。平

安时期和歌的代表作有敕撰和歌集《古今和歌集》等，表现出以民族和歌取代汉诗的趋势。

越南长期与中国“书同文”，许多士子精于汉文。如交趾士子姜公辅曾当过唐朝宰相，他所写的《白云照春赋》很为出色。李朝时，佛教被定为国教，又大力提倡儒学，故李、陈两朝的皇帝、贵族、僧侣多能用汉文吟诗作赋，如李朝开国皇帝公蕴写的《徙都诏》，被认为是越南汉语书面文学的滥觞。此外，还有一批著名文人写出的许多汉诗，在内容和艺术方面都达到很高水平。

现在我们再来看一下第三个东方文化圈中的阿拉伯、波斯诗歌的情况：

“诗歌是阿拉伯人的文献”。远在伊斯兰教创立前问世的《悬诗》，早就闻名于世。伊斯兰初创时期，诗坛一度比较冷落。但伍麦叶朝时很快又繁荣起来，出现了大量的“政治诗”、“对驳诗”；此外，还盛行情诗，按内容又可分为“艳情诗”与“贞情诗”。阿拔斯朝相当于我国的唐、宋朝，是阿拉伯诗歌的黄金时代。这个时代的诗歌充分体现了多元混合文化的特点。阿拔斯朝初期很多诗人具有波斯、希腊—罗马血统，他们在诗歌内容、形式方面都大胆创新，称“维新派”。代表诗人有白沙尔·本·布尔德、艾布·努瓦斯、艾布·阿塔希叶等。阿拔斯朝后期最著名的诗人是穆太奈比、麦阿里等。阿拔斯朝时，安达卢西亚的诗坛异军突起，别开生面。最著名的诗人是伊本·宰敦。阿拉伯传统格律诗与安达卢西亚当地民歌结合而成的“彩诗”、“俚谣”被认为是阿拉伯诗苑的又一奇葩。其韵律活泼多变，实际上是一种歌词。阿拉伯的“彩诗”与我国的宋词遥相映衬，可谓无独有偶。11 至 13 世纪西班牙、法国南方及意大利北方的罗旺斯游吟诗人乃至“十四行诗”体的出现，都在一定程度上受到“彩诗”、“俚谣”的影响，而与阿拉伯诗歌有一定的渊源关系。

波斯也是一个具有悠久诗歌传统的民族。7 世纪被阿拉伯人伊斯兰化并成为阿拉伯帝国的组成部分后，阿拉伯语成为官方通用语。但波斯人民并不愿就此失去自己的民族个性。一些爱国人士、民族主义者，一方面积极宣扬旨在弘扬波斯文化传统的“舒欧比”思想；另一方面则广泛使用新兴的民族语言——达里波斯语。一些中古波斯诗人因而以其诗作闻名于世。萨曼王朝的宫廷诗人鲁达基被认为是达里波斯语诗歌的奠基人，是“波斯诗歌之父”。此后，萨曼王朝最著名的宫廷诗人塔吉基曾奉命创作诗体《王书》，但仅写了约 1000 余行就不幸遇害身亡。塔吉基的未竟之业却在菲尔多西手中完成了。这位大诗人花了 30 余年时间，终于完成了长篇史诗《王书》。这是一部可与希腊史诗、印度史诗相提并论的世界名著。此后出现的欧玛尔·海亚姆是位著名的哲理诗人。对这位诗人及其代表作《四行诗集》（又译《鲁拜集》）的再认识，使其从而蜚声世界文坛，是在 19 世纪其诗作的英译本出版后。诗人内扎米被认为是波斯承前启后的叙事诗大师。其代表作《五卷诗》被认为是东方文学的一座丰碑，其中尤以《蕾莉与马杰农》影响最大；许多波斯语、突厥语诗人争相仿作，传入欧洲后，被誉为“东方的《罗米欧与朱丽叶》”。

除诗歌外，中古东方的散文也很繁荣。这里是指广义的散文，即除了诗以外的文学作品。

在中国，南北朝时期骈文最盛，成为文章正宗。小说则有志怪、轶事两类。前者如《搜神记》、《续齐谐记》，后者则以《世说新语》为代表。自中唐开始的古文运动，反对绮靡僵化的骈文，主张“文道合一”、“文以载道”，多为政论，亦有山水小品、传记、笔记之类，形成以韩愈、柳宗元、欧阳修、苏东坡为首的“唐宋八大家”。小说方面则自六朝的“志怪”发展为唐代的“传奇”，如《古镜记》、《南柯太守传》、《玄怪录》等，有仙佛鬼怪故事，亦有

反映人间现实的爱情、政治题材。宋代出的《太平广记》可谓传奇最广的总汇。此外，唐朝还出现了本于佛经的“变文”，是一种散韵结合的文体；内容由讲唱佛经故事扩大到非佛教故事与当时现实。在民间市井，则由唐人的“说话”发展到宋代的“话本”。其中又分别取材于现实生活的小说话本和取材于历代兴衰争战和名人传记的讲史话本。此外，中国中古时期文艺理论的成就也是很辉煌的。如魏晋南北朝时陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》钟嵘的《诗品》、唐、宋的大量诗话、词话。

属汉文化圈的日本，于10世纪初，出现了使用假名写作的物语文学《竹取物语》。物语文学不断发展、繁荣，以11纪世初出现的紫式部的《源氏物语》影响最深。

中古印度的散文主要是叙事文学，其形式又可分故事、小说、戏剧。故事又可分寓言故事和世俗故事两大类。最早有婆罗门文人编的《五卷书》、佛教徒编订的《佛本生故事》、《譬喻经》，主要为传教服务，后又有以娱乐听众为主要目的的世俗故事《故事海》、《僵尸鬼故事》、《宝座故事》和《鹦鹉故事》等。小说则在史诗、叙事诗和民间故事基础上发展而成。主要有《仙赐传》、《迦丹波利》、《十王子传》等。最早的梵语剧作家是约生活于1、2世纪的马鸣。4、5世纪迦梨陀娑及其《沙恭达罗》被认为是古典梵语戏剧的顶峰。在此前后也还有不少名家名作。此外，还有文学理论著作，如婆罗多的《舞论》、檀丁的《诗镜》等。

阿拉伯的散文在伊斯兰教创立前仅有口头流传下来的一些演说辞、成语故事等。《古兰经》被认为是阿拉伯文学史上第一部成文的散文经典著作。伍麦叶朝受外来文化影响，文坛出现书牍文学。阿拔斯朝的散文同诗歌一样，繁花似锦。文坛巨匠及名著有伊本·穆格法著译的《卡里莱和笛木乃》，有百科全书式的作家贾希兹的《动物书》、《吝人传》，有麦阿里的散文代表作《宽恕书》、

《章节书》，有赫迈扎尼和哈里里的《玛卡梅集》；还有类书、文集、汇编，如伊斯法罕尼（897—967）的《诗歌集成》，伊本·古泰伯（828—889）的《故事源》、伊本·阿卜迪·拉比的《罕世璎珞》；哲理故事小说，有伊本·舒海德的《精灵与魔鬼》，伊本·图菲勒的《哈伊·本·耶格赞的故事》；有史地、游记、哲学著作；亦有文学批评理论专著，如贾希兹的《修辞与阐释》，伊本·古泰伯的《诗与诗人》等。此外，著名的民间传说故事集《一千零一夜》、民间传奇《安塔拉传奇》等亦开始通过说书人在民间广泛流传。

纵观中古时期的东方诗坛、文坛，可看出中古东方文学的一些特点，亦可看出各文化圈的相互影响及其异同：

一、文学为宗教、政治服务：中古东方诗歌一个最重要的题旨是宗教、政治，但又有所区别：印度的《往世书》同其古代的两大史诗作用相似，或可谓两大史诗的补充与发展，带有宗教经典性质。以诗写史，以诗为经，以诗传教布道，大概可以算作印度古诗的特点。阿拉伯虽是政教合一，但诗歌却与宗教保持一定的距离，这大概是与《古兰经》并非诗体，先知穆罕默德又在一定程度上对诗人、诗歌持否定态度有关。但诗歌作为文学的重要形式，却无法脱离政治、社会：穆罕默德对歌颂自己、赞颂伊斯兰教的诗人还是颇欣赏的；伍麦叶朝的“政治诗”更成了政治、宗教派别斗争的武器；阿拔斯朝的诗歌虽五光十色，但细分起来，亦可看出诗人们或隐或显地通过诗歌表达了他们的政治态度，传达了不同阶层的声音。中古的波斯虽伊斯兰化，但其诗歌的重心不在宣扬伊斯兰教，而在宣扬“舒欧毕主义”，即弘扬波斯的文化传统，唤醒波斯人民的民族意识，激励他们的爱国热情。《王书》以诗写史，宣扬古代的英雄传奇，目的正在于此。中国在宗教信仰方面虽儒、佛、道并存，佛教、道教在中国古诗中的影响，虽有论者认为唐朝王维受佛教影响，故诗有禅境，李白受道家思想影

响，故其诗有仙风道骨，但总的看来，影响不大。儒家思想虽非宗教，但却被认为是正统，对中国古诗具有极深远的影响，诗人多将个人的得失哀乐与国家民族的兴衰安危紧密地联系在一起，这正是儒家传统思想之所在。汉文化圈中的日本、朝鲜、越南的古诗也多宗儒家思想。

值得引起重视的是，中古东方的不少诗人对传统宗教或正统思想怀疑、挑战；对统治当局腐朽、暴虐……强烈不满，进行抨击；反映人民的苦难、不幸；在诗中不同程度地表现出革命性、人民性。如波斯海亚姆的《四行诗集》(《鲁拜集》)、阿拉伯麦阿里的《鲁祖米亚特》(《作茧集》)对宗教传统的怀疑，对宗教人士的嘲讽，对当局的抨击。中国的“酒仙”李白、阿拉伯的“酒诗人”艾布·努瓦斯都表现出一种落拓不羁、桀骜不驯、要求摆脱封建礼法或宗教禁欲束缚的叛逆精神。又如中国“诗圣”杜甫的《三吏》、《三别》、白居易的讽谕诗、陆游的爱国诗，以及日本的山上忆良、朝鲜的崔致远、李奎报的诗，印度伐致呵利的《三百咏》，特别是其中的《世道百咏》、阿拉伯侠寇诗人的诗、艾布·阿塔希叶的“劝世诗”，艾布·泰马姆、伊本·鲁米、穆太奈比的“怨世诗”，波斯抒情诗人鲁达基的部分诗，都反映了中古东方封建社会的现实生活，反映了当时的阶级矛盾，表达了下层人民的心声。正是这些诗歌更经得起历史的考验而流传下来。

这一时期的散文也同样为宗教、政治服务：阿拉伯的宗教经典及有关的阐释多为散文，如《古兰经》、《圣训》以及有有关的演讲辞、书牍文学等。中国也是“以文载道”，传统的儒家思想的经典及其阐释也多通过文章加以论述。如唐宋八大家的许多作品就是这种政论。印度的宗教经典基本是诗，但佛本生故事、譬喻经之类，也起讲经传道作用。

二、诗、文传统形式不尽相同：中古的印度诗歌继承了古印

度的传统，虽也有不少抒情诗，但以史诗、叙事诗见长。中国文学则相反，抒情诗占极大比重，叙事诗（如北朝乐府民歌《木兰辞》、白居易的《长恨歌》、《琵琶行》等）的数量或篇幅都无法与印度或波斯的史诗、叙事诗相比。属于汉文化圈的日本、朝鲜、越南的情况也是如此。中古的阿拉伯也基本没有史诗或叙事诗，与中国相仿，多为抒情诗。但其诗往往在抒情的同时兼有叙事的成分。中国的抒情诗往往短小，以意境取胜；阿拉伯的抒情诗则往往显得庞杂、松散，以坦露见长。波斯诗歌虽与阿拉伯同属伊斯兰文化圈，但它更像印度、希腊—罗马那样，虽兼有叙事、抒情诗，却以史诗、叙事诗见长。这也许是因为它们同属于印欧语系，有相似的文学基因，又在伊斯兰化之前受到印度、希腊文化影响之故。

散文方面的情况也很类似：印度的散文以叙事为主，中国和阿拉伯的散文则显得繁杂，包容极广。叙事论理、记史论政、写景抒情、传说实录……常结合在一起，很难划出文学与非文学的界线，也很难进行文体分类。中古时期，印度戏剧的繁荣是中国和阿拉伯无法比拟的。由于中古东方三大文化圈文学的繁荣，文学理论也必然会有相应的发展。但三大文化圈又有所不同：印度戏剧的繁荣，使其文论除诗外，也致力于对戏剧的概括和总结。阿拉伯的文论主要是诗评，中国的文论则似乎是诗文兼顾。

三、关于爱情：爱情虽说是古今中外诗歌的一个重要内容，但似乎中古的东方诗歌尤甚。这大概是因为在东方封建社会，妇女的地位更加低下，妇女在爱情方面的命运更无保障。封建王公贵族、富商巨贾往往喜新厌旧、妻妾成群，平民百姓在战乱频仍、颠沛流离中，更希望能真正做到有情人皆成眷属，并忠贞不渝，白头到老。所以这一时期的情诗亦可分为两类：一类是上层风流才人的艳情诗。如中国南北朝时的“宫体诗”、唐五代的“花间词”，

阿拉伯贾希利叶时期的乌姆鲁勒·盖斯、伍麦叶朝的欧麦尔·本·艾比·赖比阿、阿拔斯朝艾布·努瓦斯的一些情诗，印度伐致呵利《三百咏》中的《艳情百咏》、阿摩卢的《百咏》及胜天的《牧童歌》等，当属此类。另一类数量更多、影响更大的是表示相爱男女忠贞不二的纯情诗。表达这种爱情的诗歌有抒情诗，亦有叙事诗。阿拉伯伍麦叶朝的哲米勒、盖斯·本·穆劳瓦哈等人抒情的“贞情诗”，波斯大诗人内扎米著名的叙事诗《蕾莉与马杰农》、《霍斯陆与西琳》等，无疑是这类诗的典范。其实，印度迦梨陀娑的抒情长诗《云使》，以及波斯的《王书》和印度的一些史诗和叙事长诗中也往往含有表达这种男女坚贞爱情的情节。中国南北朝时期南朝的一些有关爱情的民歌，唐朝李商隐以“无题”为题的一些爱情诗、宋朝秦观、李清照等歌颂真挚爱情的一些词，也都表达了这一人类永恒的主题。

除诗歌外，在印度的戏剧、中国的唐传奇、宋话本，乃至阿拉伯安达卢西亚伊本·哈兹姆的《斑鸠的项圈》等散文作品中，歌颂忠贞爱情的题材也都占有相当大的比重。

四、民族特性对诗、文的影响：中古东方的诗歌除叙事、言情之外，还有许多写景诗和哲理诗。写景往往是借景抒情，寄情于景，情景交融。不过各地的景色、诗人的心境不同，诗歌的意境自然有所不同。如阿拉伯乌姆鲁勒·盖斯走马沙漠，对夜长思，在中国唯有唐朝的高适、岑参等边塞诗派的诗歌意境与之有相似之处；而中国晋朝谢灵运的山水诗、唐朝孟浩然、王维等山水田园诗派诗歌的意境，在阿拉伯的诗中实在难以找到，唯有安达卢西亚诗人伊本·海法捷等人的一些咏山水的诗或可与之相比。又如印度迦梨陀娑《时令之环》（即《六季杂咏》）所描述的自然景色及男女相爱、相思之情又与阿拉伯、中国不同。至于中古东方诗歌中表达的哲理，则有其相似相通之处，亦有不同或大相径庭

之处。这是因为各国、各民族乃至各个诗人的宗教信仰、伦理道德、价值观念，既有相似之处，亦有不同之点。

同样，由于东方各国、各民族宗教信仰、道德伦理、价值观念有异同之处，故在他们的经典、散文和故事、戏剧作品中也不难发现这一点。

五、中古东方各文化圈的诗人有相互影响、互相借鉴之处，东方文学对西方文学亦有重大影响：首先，影响表现在一个文化圈内不同国家、民族间：如中国唐诗对中古时期日本、朝鲜、越南诗歌的影响是显而易见的；阿拉伯对波斯诗歌的影响也不乏其例，如波斯的诗体、韵律多借鉴阿拉伯诗歌。印度古代史诗对古爪哇叙事史诗内容、形式的影响亦可为例证。其次，影响还表现在各文化圈之间。如：印度梵文在南北朝和唐朝时，都影响了中国对音韵的研究，在一定程度上促进了诗歌的发展；同样，阿拉伯古代学者比鲁尼（973—1048）在其著作《印度考》一书中，在对印度诗歌的格律进行深入研究后，曾指出："正如有人猜测的那样，赫利勒·本·艾哈迈德可能听说过印度有诗歌格律之说。"而赫利勒（？—约786）正是最早整理并确定阿拉伯诗歌格律的阿拉伯学者。他的这一工作很可能是受了印度人的启发。此外，波斯、阿拉伯的"四行诗"（"鲁拜"）体与中国的绝句极为相似；印尼、马来一带的"板顿诗"，也是由四行组成，有人认为与印度古诗偈陀的写法相似，其中很多手法又与我国"诗经"相仿。其中究竟是怎样一种渊源关系，尚待学者进一步探究。最后，如前所述，中古东西方文化的交融、撞击（在阿拉伯安达卢西亚最为明显），东方（特别是阿拉伯）的诗歌也影响了西方的诗歌。

如同诗歌一样，散文，特别是叙事散文也在同一文化圈的各国、各民族间、三大文化圈之间相互影响。其中尤以印度的叙事散文——寓言、故事影响最大。它一方面借佛教传入中国，六朝

的志怪小说、唐人的传奇、变文、宋人的话本中许多故事就是由印度故事或袭用或衍变而成的。这些故事又随中国文化，特别是中国佛教文化传入日本、朝鲜、越南。印度的佛本生、譬喻经等的寓言、神话、传说、故事又随佛教直接传入东南亚各国，在这些国家的民间传说、神话故事中不难发现这种影响。

更重要的是，中古时期印度的许多寓言故事、神话传说，多借波斯巴列维文本转译，影响了阿拉伯的中古叙事文学，其中《卡里莱和笛木乃》、《一千零一夜》就是这种影响的产物。它们是印度、波斯、阿拉伯……诸多东方民族的百姓和文人共同努力，不断创造、加工、丰富的成果。它们还通过阿拉伯世界传向西方，在西方和世界文学中都产生了不容抹煞、无可怀疑的影响。这种影响不仅是在内容方面，而且也表现在形式结构方面。

印度叙事文学多用大故事套小故事的框架结构。中国的《古镜记》、阿拉伯的《卡里莱和笛木乃》、《一千零一夜》、西方薄伽丘的《十日谈》、乔叟的《坎特伯雷故事集》等文体结构，正是印度文学这种结构影响的结果。

若以同一文化圈中的文学影响来看，则中国对日本、朝鲜、越南文学的影响最为明显。如日本的第一部史书《日本书记》（成书于 8 世纪）就是仿照中国《史记》、《汉书》等的本纪，编年记事而成。朝鲜的《留记》、《三国史记》、越南的《大越史记》等的写法也多同中国的《尚书》、《史记》等亦文亦史的史书一脉相承。至于日本的“物语文学”、“说话文学”、朝鲜中古时期的“传奇文学”（如《新罗殊异传》）、“稗说体文学”，则不难找出它们与中国魏晋南北朝时期的志怪小说、轶事小说、隋唐传奇……等的渊源关系。

但值得注意的是，这一文化圈内的国家虽都是儒、佛、道三种意识形态并存，但中国、朝鲜、越南向以儒家思想为正宗，认

为“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。”①对类似小说这种叙事文学有些轻蔑。而日本虽也受儒家思想影响，但神佛合一意识更浓烈，因而表现在文学方面则更富有幻想、感情、个人色彩。是故日本的叙事文学发展虽大体上与中国同步，但类似《源氏物语》这类长篇小说却早于中国问世。

总之，中古时期的东方文学，无论是诗，是文，都极其灿烂辉煌、繁荣昌盛。三个文化圈内的文学交光互影，彪炳于世，使当时的西方只能望其项背。

第二章　印度和斯里兰卡文学

第一节　社会文化背景和文学

纵贯中亚和印度西北部的贵霜帝国在迦腻色迦王死后逐渐衰落和瓦解。320 年，旃陀罗笈多一世建立笈多王朝。经过后继者三摩答剌笈多和旃陀罗笈多二世的不断征伐，至 5 世纪初，笈多王朝统一整个北印度和中印度的一部分，成为孔雀王朝之后的又一个庞大帝国。晋法显正是在笈多王朝旃陀罗笈多二世（约 380—413 年在位）时期赴印求法的。他在《佛国记》中描述笈多王朝时期的北印度：“人民殷乐，无户籍官法；惟耕王地者，乃输地利。欲去便去，欲往便往。……王之侍卫左右，皆有供禄。举国人民，悉不杀生，不饮酒，不食葱蒜，惟除旃荼罗。旃荼罗名为恶人，与人别居。若入城市，则击木以自异，人则识而避之，不相唐突。”

① 班固：《汉书·艺文志》

这说明当时印度仍实行农村公社制度，但统治者采用的是封建剥削形式。同时，种姓制度十分严格，四种姓之外的旃荼罗早已成为“不可接触的贱民。”

笈多王朝属于印度古代历史上的“盛世”。笈多王朝帝王大力奖掖文学和学术活动，尤其是三摩答剌笈多，本人也享有“诗王”的称号。在笈多王朝时期，即4世纪至5世纪，出现了古典梵语文学的“黄金时代”。最杰出的古典梵语诗人和戏剧家迦梨陀娑就是超日王（即旃陀罗笈多二世）的宫廷“九宝”之一。

5世纪中叶，白匈奴入侵印度，笈多王朝日渐衰微，至6世纪中叶彻底崩溃。在此期间，萨他泥湿伐罗城普西亚布蒂王朝兴起。606年，戒日王登位。唐玄奘就是在戒日王在位期间（606—647）访问印度的。他于627年从长安出发西行，历时19年，遍游中亚和南亚各国，于645年返回长安。他撰写的《大唐西域记》提供了稀世珍贵的印度戒日王时代的史料，受到近代世界史学界的高度重视。玄奘描述戒日王时代的北印度：“户不籍书，人无徭课。王田之内，大分为四：一充国用，祭祀粢盛；二以封建辅佐宰臣；三赏聪睿硕学高才；四树福田，给诸异道。所以赋敛轻薄，徭税俭省，各安世业，俱佃口分。假种王田，六税其一。”这说明当时依然实行农村公社制度，但很可能出现一部分为土地所有者世袭的田地。同时，当时依然盛行种姓制：“一曰婆罗门，净行也，守道居真，洁白其操。二曰刹帝利，王种也，奕世君临，仁恕为志。三曰吠奢，商贾也，贸迁有无，逐利远近。四曰戍陀罗，农人也，肆力畴陇，勤身稼穑”。而“屠、钓、倡、优、魁脍、除粪”均为不可接触的贱民。当然，关于四种姓的职业问题，实际情形要比玄奘在这里概述的复杂得多。

正是由于玄奘《大唐西域记》、慧立《大慈恩寺三藏法师传》和道宣《释迦方志》等中国佛教典籍以及波那的《戒日王传》所

提供的史料，我们才对戒日王的生平事迹有较为详细的了解。戒日王本名喜增，属于吠舍种姓。父亲名叫光增，是萨他泥湿伐罗国的国王。606 年，喜增登位，自号“戒日王”。此后，他用了六年时间，统一北印度。戒日王的祖先崇拜太阳神，他本人原先崇拜湿婆神，后来兼信佛教。玄奘在访问印度期间与戒日王的交往和友谊，对他晚年崇尚佛教也起了促进作用。但戒日王并不排斥其他宗教，而是对佛教和婆罗门教采取兼收并蓄的态度。

戒日王在这期间大力提倡和奖励文化学术活动，当时著名的古典梵语小说家波那、诗人摩由罗和地婆迦罗都受到他的恩宠。他本人也是一位诗人和戏剧家，现存作品有诗歌《八大灵塔梵赞》(即《八大灵塔名号经》，宋法贤译)，戏剧《妙容传》、《璎珞传》和《龙喜记》。在戒日王死后不久访问印度的义净，在《南海寄归内法传》中曾记载说：“戒日王取云乘菩萨以身代龙之事，辑为歌咏，奏谐弦管，令人作乐，舞之蹈之，流布于代。”指的就是戒日王的《龙喜记》。

戒日王死后无嗣，印度国内又陷于分崩离析状态。约从 10 世纪末开始，异族不断入侵印度。12 世纪至 13 世纪初，阿富汗廓尔王朝征服北印度，建立了德里苏丹政权。阿富汗人带来的是伊斯兰教文化，宫廷语言是波斯语。至此，古典梵语文学失去它在印度文学中的主流地位，取而代之的是印度各地新兴的方言文学。

在古典梵语文学时期，婆罗门教、佛教和耆那教出现互相消长的形势。在吠陀时期形成的婆罗门教是脱离群众的上层宗教，因而在佛教和耆那教兴起后，它立刻相形见绌。而在这一时期，婆罗门教开始注意吸收民间信仰，以争取群众。这样，婆罗门教变成新婆罗门教，即我们现在通称的印度教。印度教也是多神崇拜，但以毗湿奴、湿婆和梵天为三大主神。毗湿奴在《梨俱吠陀》中只是一位小神，在梵书中地位有所提高，最后在史诗和往世书中

成为司保护的大神。湿婆的原型是印度河流域文明时期印度原始居民崇拜的“兽主”神。他与吠陀神话中的楼陀罗相结合，成为史诗和往世书神话中的司毁灾的大神。梵天是作为抽象的创造原则——“梵”与吠陀神话中的生主相结合，成为史诗和往世书神话中的司创造的大神。在吠陀神话中，女神的地位是微不足道的。而在这个时期，兴起对各种女神，尤其是对这三位大神的配偶的崇拜。这也是对印度河流域文明时期印度原始居民中盛行的“母神”崇拜的继承和发展。正是由于大量吸收自印度河流域文明时期以来在印度民间流行的宗教信仰成分，又通过两大史诗和各种往世书的广泛宣传，印度教日益繁荣和普及。印度教在发展中，逐渐形成毗湿奴派、湿婆派和性力派三大教派，遍布印度各地。与婆罗门教关系密切的印度六派正统哲学——正理、胜论、数论、瑜伽、弥曼差和吠檀多，也在这一时期获得充分发展。

耆那教是与佛教差不多同时产生的宗教。在笈多王朝时期，印度教兴旺发达，耆那教在北印度失去王室支持。但是，它仍在商人阶层流行，同时受到南印度王室的支持。约在 5、6 世纪，耆那教徒在伐腊毗举行第二次结集。据称，现在耆那教经典就是这次结集编定的。耆那教祖师大雄在世时，像佛陀一样使用半摩揭陀语宣教。现在耆那教经典使用的就是半摩揭陀语，但已十分接近摩诃剌陀语和耆那摩诃剌陀语，而非原始的半摩揭陀语。耆那教非经典文献主要使用耆那摩诃剌陀语、阿波布朗舍语和梵语。其中的梵语是从 7、8 世纪开始使用的。耆那教非经典文献几乎涉及印度文学所有领域，而成绩最突出的是叙事文学。耆那教的流布广度虽然不及佛教，但它在印度本土扎根很深，没有像佛教那样随着伊斯兰教外族入主印度而消亡。它经历了 2000 多年历史，至今仍活跃在印度，具有一定的影响。

3 世纪至 8 世纪是大乘佛教的鼎盛期。大乘佛教将原始佛教

和部派佛教贬为“小乘。”它在教义上表现出更彻底的唯心主义。2、3世纪龙树和提婆创立的大乘中观派倡导“空论”，5世纪无著和世亲创立的大乘瑜伽行派倡导“唯识论。”在此期间，大乘佛教向印度国外广为流布。大乘佛教主要流传于中亚、中国、日本和朝鲜等地，统称为“北传佛教。”而早就向外传播的小乘佛教主要流传于斯里兰卡和东南亚地区，统称为“南传佛教”。由此，佛教成了世界宗教。但在印度国内，从笈多王朝开始，印度教日益兴旺，佛教逐渐走下坡路。在7世纪以后，佛教也开始吸收婆罗门教的宗教礼仪和咒术密法，越发丧失自己的生命力，直至13世纪在印度本土消亡。

佛教大约从1世纪两汉之际传入中国，依附于王室崇尚的黄老之学和神仙方术。魏晋时期，中国佛教进一步发展，在教义上与玄学结合，并开始向民间广为流布。南北朝时期，佛教受到大多数王室的支持，获得空前发展。其中，南朝佛教偏重义学，北朝佛教偏重禅学。隋唐时期，中国佛教达到鼎盛，出现天台宗、三论宗、法相宗、律宗、华严宗、密宗、净土宗和禅宗等各种大乘宗派，完成了佛教中国化的过程，。从两宋时期开始，中国佛教逐渐衰微。但宋明理学自觉不自觉地吸收佛教思想，儒释道三教合一的倾向加强。总之，佛教已成为公元以后中国文化发展史中不可忽视的组成部分。

佛典翻译是与印度佛教输入中国同步进行的。初期的译经者大多是从西域来华的高僧。因而，最早的汉译佛经不是直接依据梵文翻译的，而是通过焉耆、龟兹等西域语言（即所谓的“胡语”）转译的。随着中印高僧直接交往增多，则越来越重视直接依据梵文翻译佛典。现存汉译佛典绝大部分完成于魏晋南北朝和隋唐时期。早期的译经偏重直译。由于梵汉两种语言的语言结构差异极大，采取直译的方法，难免造成译文多有诘屈聱牙之处。后

秦从龟兹应邀来华的鸠摩罗什开创意译新风，强调“不严于务得本文，而在取原意。”但采取意译的方法，又难免产生对梵文原文删略不当的弊病。佛典翻译艺术至隋唐时期才臻于成熟，主要标志是由精通佛理和梵汉两种语言的中国高僧担任主译。其中最杰出的代表是唐玄奘。他创立融会直译和意译的翻译新风，从访印回国至逝世的19年时间里，孜孜不倦，呕心沥血，共译出经论75部，1335卷。他是中国翻译史上的一座不朽的丰碑。

在卷帙浩繁的汉译佛典中，保存有大量在印度本土早已失传的佛典。这一方面由于佛教在中国站稳脚跟，绵延不绝；另一方面也由于中国具有先进的造纸术和印刷术，有利于文献的保存。同时，约从7世纪起，大乘佛教传入中国藏族地区，小乘佛教传入中国傣族地区，因此，中国还保存有大量藏译佛典和傣译佛典。

随着佛典的翻译和流传，佛教对中国古代文学产生了深刻的影响。佛教引进的印度“声明论”促进了汉语四声的发明和律体诗的形成。本生经和譬喻经故事促进了南北朝志怪小说的繁荣。佛经韵散杂糅的文体促进了变文的产生，并由此逐渐演变为宋代话本和明清长篇小说。佛教禅宗思想促进了山水诗的流行和神韵论的创立。佛教的神话观念和因果报应思想也给许多古典小说和戏剧烙上了深深的印记。可以说，在佛典翻译文学的影响下，中国古代文学的语言、文体、题材、意境和艺术表现手法变得更加丰富多采。

整个古典梵语文学时期的印度处在封建社会阶段。农业和手工业生产力大大提高，商品交换发达，大小城市普遍兴起，宫廷生活奢华，这一切为梵语文学的全面繁荣提供了物质基础。正是从这一时期开始，印度文学步入了自觉的时代。梵语文学已不必依附宗教，梵语文学家开始以个人的名义独立创作。古典梵语文学家多数出身婆罗门，因而在宗教思想和神话观念方面依然受到

印度教的强烈影响。但必须看到，除了往世书和其他一些颂神作品外，从总体上说，古典梵语文学已与宗教文献相分离，成为独立发展的意识形态形式。在佛教和耆那教的梵语文学中，也有不少作品采用纯文学形式。正因为如此，古典梵语文学才成为印度古代文学中最成熟、最富有艺术性的文学。它在戏剧、抒情诗、叙事诗、故事和小说等文学领域都取得了辉煌的成就，在古代文明世界中大放异彩。

作为古典梵语文学时期文学自觉的另一个重要标志是文艺理论著作的涌现。公元前后不久出现的戏剧学专著《舞论》是印度现存第一部文艺理论著作。此后，印度梵语戏剧学和诗学著作层出不穷，如《诗庄严论》、《诗镜》、《韵光》、《十色》、《诗光》和《文镜》等，形成了世界上别树一帜的印度文艺理论体系。这些著作无疑对提高古典梵语文学的艺术性起了促进作用。但也应该看到，这些著作在对古典梵语文学创作实践进行理论总结时，大多具有重形式、轻内容和繁琐化、程式化的倾向，因而对后期古典梵语文学崇尚形式主义文风也负有一定的责任。

第二节　往世书

往世书是梵语文学中以往世书命名的一批神话传说作品的总称。往世书虽与两大史诗同时产生和发展，但最后成书年代却远远晚于两大史诗，约在7世纪至12世纪之间。

现在往世书数量很多，统称18部大往世书和18部小往世书。18部大往世书是：《梵天往世书》、《莲花往世书》、《毗湿奴往世书》、《湿婆往世书》（或《风神往世书》）、《薄伽梵往世书》、《那罗陀往世书》、《摩根德耶往世书》、《火神往世书》、《未来往世书》、《梵转往世书》、《林伽往世书》、《野猪往世书》、《室建陀往

世书》、《侏儒往世书》、《龟往世书》、《鱼往世书》、《大鹏往世书》和《梵卵往世书》。小往世书实际上不止18部。但究竟哪18部小往世书是正式的，各家说法不一。小往世书的性质和主题与大往世书基本一致，只是更富有地方色彩和宗派倾向。往世书在文体上也采用两大史诗的“输洛迦”诗体。仅18部大往世书的诗节总数就已超过40万颂，相当于两大史诗总和的三倍多。它们充分表明印度古代神话传说文献之浩瀚。

印度传统将往世书的神话传说内容归纳为“五相”：一、世界的创造；二、世界毁灭后的再创造；三、天神和仙人的谱系；四、各个摩奴时期；五、帝王谱系。但由于往世书的最后成书年代较晚，已经掺杂进大量的后期成分，故其主题和内容已远远超出原始往世书的“五相”。现在大多数往世书包含丰富的法论材料，诸如宗教责任、种姓职责、人生阶段、布施、祭祖仪式等。有些往世书还包含许多艺术和科学论述，诸如语法、戏剧学、诗学、音乐、医学、天文、建筑、手工艺、政治和军事等。所以，跟《摩诃婆罗多》一样，往世书也带有“百科全书”性质。不同的是，前者以英雄史诗为主体，后者以神话传说为主体。

各种往世书里包含的神话传说极其丰富，如创世传说、大神化身下凡传说、神魔斗争传说和圣地传说等。《梨俱吠陀》和梵书中的一些神话传说也在往世书中获得充实和发展，而两大史诗中的许多神话传说更是在往世书中不断重复出现。在往世书神话中，梵天、毗湿奴和湿婆是三大主神。一般地说，梵天主管创造，毗湿奴主管保护，湿婆主管毁灭。往世书中许多神话传说是围绕他们展开的。

按照一些往世书的说法，原始世界是一片汪洋，至高存在将自己的种子撒在汪洋里，长成一个金蛋，里面睡着梵天；梵天睡了1000个“时代”后醒来，金蛋分成两半，变成天和地；接着梵

天创造出天神、仙人、凡人、恶魔、动物等宇宙万物。有的往世书说，梵天创造出第一个女人娑罗室伐蒂（即文艺女神）后，为女性美所震惊，满怀激情地盯着她。娑罗室伐蒂害羞，往梵天左右和后面躲，梵天的脑袋随之左右和后面长出另外三张面孔，始终盯着她。娑罗室伐蒂不得不跳上空中，而梵天头顶上又长出一张面孔。最后，娑罗室伐蒂只得嫁给梵天，与他繁衍后代。梵天虽然在往世书神话中被尊为三大神之一，但他的实际地位和作用远远不如毗湿奴和湿婆。因而，往世书中有关他的事迹也没有那两位神多。

毗湿奴在往世书中常常被描绘成全能的神，但其主要功能还是保护，表现在无数次化身下凡，从罪恶和灾难中拯救世界。往世书具体描述了毗湿奴 20 多次化身下凡救世的事迹，其中主要的有 10 次：一、洪水来到时，毗湿奴化身为头上长角的鱼，牵引一条船，拯救人类始祖摩奴。二、天神和阿修罗搅乳海时，毗湿奴化身为海龟，潜入海底，以龟背作为搅棒（即曼德罗山）的底座。天神和阿修罗用一条巨蟒作为绳索缠在搅棒上，分别拽住巨蟒头尾来回搓动。在搅乳海搅出的种种宝物中，有一件是吉祥天女，成了毗湿奴的配偶。最后搅出甘露时，毗湿奴化作美女摩希尼，转移阿修罗的注意力，而让天神独享甘露。三、阿修罗希罗尼亚刹将大地拖进海底，毗湿奴化身为野猪，潜入海底，用獠牙托出大地，并杀死希罗尼亚刹。四、阿修罗希尼耶格西布与毗湿奴为敌，并折磨毗湿奴的信徒，毗湿奴化身为人狮（狮首人身）将他杀死。五、阿修罗伯利夺得三界统治权，毗湿奴化身为侏儒，向伯利乞求三步之地。伯利答应后，毗湿奴迈出两步就跨越天国和人间，然后停止第三步，将地下世界留给伯利。六、毗湿奴化身为持斧罗摩，先后 21 次从大地上肃清傲慢的刹帝利。七、毗湿奴化身为罗摩，消灭十首魔王罗波那。八、毗湿奴化身为黑天，在人间除暴

安良。九、毗湿奴化身为佛陀，怂恿妖魔和恶人渺视吠陀、弃绝种姓、否定天神，引导他们自取灭亡。十、在迦利时代结束时，毗湿奴将化身为婆罗门，身骑白马，手持明剑，铲除恶人，重建“圆满时代”。

湿婆虽然是毁灭之神，但在往世书神话中，世界的毁灭与世界的再创造紧密相关，因而他也具备创造力。在印度各地受到崇拜的“林伽”（即男性生殖器）标志就是他的创造力的象征。湿婆是位大苦行者，居住在雪山顶上，通过最严格的苦行和最彻底的沉思，获得最深奥的知识和最神奇的力量。他有三只眼睛。第三只眼睛长在额上，能喷射火焰，曾烧毁三座妖魔城市，也曾将爱神化为灰烬。湿婆也是舞蹈之神，创造了刚柔两种舞蹈。他有时耽于宴乐，酗酒尽欢，与妻子波哩婆提（即雪山神女）一起狂舞。他的头发盘成犄角状，当恒河从天降落时，他用头顶住狂暴的河水，让河水沿着他的头发，分成七条支流，慢慢流向人间。他的脖子呈青色，这是因为天神和阿修罗搅乳海时搅出一种能毁灭世界的毒药，他为了拯救世界而吞下毒药，结果药力发作，脖子被烧成青黑色。

按照往世书神话，整个世界在这三大神的主宰下，创造——保护——毁灭，周而复始，循环不已。世界每次从创造到毁灭，都要经历四个时代：一、圆满时代，172.8 万年；二、三分时代，129.6 万年；三、二分时代，86.4 万年；四、争斗时代，43.2 万年。在圆满时代，充满正义，没有邪恶；各种种姓恪守自己的职责，人类无须费力，只要凭愿望就能获得大地的果实。在三分时代，正义失去四分之一，剩下的依靠各种祭祀仪式维系。在二分时代，正义失去一半。在争斗时代，正义剩下四分之一，灾难、疾病、饥饿、怨忿、争斗、恐怖等等盛行，最终世界走向毁灭。四个时代总共 432 万年，组成一个摩奴时期（一说四个时代组成一个大时

代，71个大时代组成一个摩奴时期)。摩奴是人类的始祖，共有14位。当今世界正处在第七摩奴时期的争斗时代。14个摩奴时期组成一劫（一说1000个摩奴时期组成一劫，共有43.2亿年)。

在众多的往世书中，流传最广、影响最大的是《薄伽梵往世书》。在印度古代和中古直至现代，《薄伽梵往世书》的注本和各种方言译本或改写本在所有往世书中列居首位。可以说，在整个印度教通俗文化中，它的地位仅次于两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。它能如此普及的原因主要有两个：首先，它是一部颂扬毗湿奴大神的往世书，而在印度教各教派中，毗湿奴教派占有重要地位；其次，颂扬毗湿奴大神的往世书不止一部，而相比之下，它叙事生动，内容又较为集中。

关于《薄伽梵往世书》的成书年代，各家说法不一。一般认为它不属于古老的往世书，但也不会晚于10世纪，因为阿拉伯旅行家比鲁尼（11世纪）在他的《印度》一书中，已经明确提到这部往世书。

《薄伽梵往世书》约有1.4万多颂，分作12篇。与《摩诃婆罗多》以及其他往世书一样，它也是由一位苏多（即歌手）讲述给森林里的一群仙人听的。在第一篇中，苏多先是叙述虔信毗湿奴的功果和毗湿奴的22次化身，然后衔接婆罗多族18天大战结束后的情况，最后描写般度族后裔受验王在一次出猎中，得罪一位林中仙人，遭到仙人儿子的诅咒：他将在第七天被毒蛇咬死。受验王在等待死期来临之时，向苏迦仙人询问临死之人应该做什么和听什么。从第二篇，直至第十二篇，便是苏迦仙人对受验王提问的解答。为了向受验王说明虔信毗湿奴大神是获得解脱的唯一途径，苏迦仙人讲述了世界的创造、毗湿奴多次化身下凡的事迹从及其他种种神话传说。其中特别着重宣扬虔信毗湿奴的功果。最后，苏迦仙人讲述争斗时代的罪恶和世界的毁灭，强调聆听毗湿

奴事迹犹如登上渡过轮回之海的船，沉思毗湿奴可以达到与至高精神同一。受验王听完苏迦仙人的教诲，感到自己不再惧怕死亡，而渴望与至高精神同一。他进入沉思入定状态。这时，他的死期到达，毒蛇前来将他咬死。天地各方响彻哭声，众天神为受验王撒下鲜花。

《薄伽梵往世书》中的第十篇是全书的重点，篇幅也最长。它与第十一篇一起构成完整详尽的黑天生平传说。

黑天是毗湿奴大神的化身。他的人间父母是富天和提婆吉。富天娶提婆吉时，天上传来话音，说提婆吉的第八个儿子将杀死提婆吉的堂兄——摩度罗国暴君刚沙。于是，刚沙将富天和提婆吉囚禁狱中。提婆吉生下的前六个儿子均被刚沙杀死。第七个儿子大力罗摩（也是毗湿奴的化身）通过神力，转移到富天的另一个妻子的子宫里生下。第八个儿子黑天生下时，毗湿奴先显身，然后变成人类婴儿黑天。富天通过神力，在午夜溜出监狱，偷偷用黑天掉换牛庄难陀的妻子刚生下的女儿。黑天寄养在牧人难陀家中。

刚沙不知道黑天藏在哪儿，便下令手下的阿修罗捕杀各地所有新生婴儿。一次，一个阿修罗女妖飞到牛庄，化作美女，假意给婴儿黑天喂奶，企图用自己的奶汁毒死黑天。而黑天紧紧抓住她的乳房不放，将她的奶汁，连同她的生命一起吸光，女妖倒地而死，显露原形。另一次，一个阿修罗化作旋风，将婴儿黑天席卷空中。由于黑天无比沉重，阿修罗在空中无法飞动。黑天用双手将他掐死，与他一同掉回地上。

考虑到牛庄常有妖魔作怪，威胁儿童，难陀率领全村牧民移居沃林达森林。在那里，少年黑天与牧童们一起放牛玩耍，与牧区女子们调情取乐。但刚沙手下的阿修罗仍然追寻到这里。黑天先后杀死化作牛犊、巨鹤和巨蟒的阿修罗。黑天还和他的哥哥大

力罗摩一起，消灭一个在森林里化作驴子危害人类的阿修罗部落。黑天还制服盘踞阎牟那河的百头毒蛇，将它赶往海中。从此，阎牟那河河水可以被人类和牲畜饮用。又有一次，黑天在森林里放牛时，吞下突然爆发的森林大火，使牧童们和牛群免遭火焚。黑天还曾说服难陀不祭供因陀罗，而祭供维持牧民生活的牛群、婆罗门和牛增山。为此，因陀罗大怒，企图用暴风雨和冰雹毁灭牧民。黑天一连七天，单手托起牛增山，庇护牧民和牛群躲过灭顶之灾。因陀罗甘拜下风，尊称黑天为“戈温德”（即“牛主”）。

刚沙终于得知黑天就是富天和提婆吉的第八个儿子，决定施计杀害黑天。黑天和大力罗摩应刚沙邀请，进京参加角斗比赛。他俩粉碎了刚沙的阴谋——在角斗场门口，黑天杀死袭击他的大象；在角斗场上，他们一一战胜和打死谋害他俩的角斗手。最后，黑天杀死暴君刚沙，从狱中救出自己的父母。

此后，他在摩度罗国击退刚沙的丈人——摩揭陀国王妖连的一次又一次进犯。在妖连第十八次进犯时，又突然来了大秦（即希腊）侵略者。黑天为了保护臣民免遭战祸，决定全体移居西海多门岛。黑天还以传统的抢亲方式，娶维达巴国公主鲁格米妮为妻。在婆罗多族大战中，黑天协助般度族战胜俱卢族。在完成了下凡人间降妖伏魔、除暴安良的使命后，黑天决定返回天国。他独自坐在树下沉思，一个猎人误以为他是一头鹿，放箭射中了他。梵天、湿婆和因陀罗等诸神前来接他升天。

《薄伽梵往世书》中所描写的上述黑天生平传说，既具有丰富的神话想象，又具有浓郁的生活气息，因而既可说是现实生活的神话化，又可说是神话传说的现实化。这种神话和现实巧妙而紧密的融合，使黑天形象产生了经久不衰的魅力，甚至超出宗教信仰的界限。所以，自古以来，和两大史诗故事一样，黑天故事在印度家喻户晓，妇孺皆知。

第三节　迦梨陀娑

迦梨陀娑是享有最高声誉的古典梵语诗人和戏剧家。但关于他的出生年代，现代学者意见纷繁歧异。按照印度传统说法，迦梨陀娑是超日王宫廷的“九宝”之一。因此，围绕这一点形成两种主要意见：一种认为迦梨陀娑是公元前 1 世纪人，主要依据是一些古代文学作品中提到的一位超日王；另一种认为迦梨陀娑是 4、5 世纪人，主要依据是钱币上刻有超日王徽号的笈多王朝旃陀罗笈多二世（380—413 年在位）或室建陀笈多（455—467 年在位）。现在，学术界一般倾向于后一种意见，并认为迦梨陀娑是旃陀罗笈多二世的宫廷诗人。

署名迦梨陀娑的作品很多。但大多是伪托的或同名作者的作品。一般公认的迦梨陀娑作品有七部：抒情短诗集《时令之环》，抒情长诗《云使》，叙事诗《鸠摩罗出世》和《罗怙世系》，剧本《摩罗维迦和火友王》、《优哩婆湿》和《沙恭达罗》。

《时令之环》（又译《六季杂咏》）共分六章，包含六组抒情短诗，分别描绘印度六季（夏季、雨季、秋季、霜季、寒季和春季）的自然景色以及男女欢爱和相思之情。例如，在第二章《雨季》中，诗人描绘乌云、雷鸣、大雨、急流、萌发生机的花草树木和发情的动物。雨季激发恋人的情爱，也激发游子闺妇的愁思：

饱含雨水而低垂的乌云黑如青莲，
在微风吹拂下偕同彩虹缓缓飘游；
旅人的妻子因与丈夫分离而忧愁，
翘首凝望，心儿仿佛已被乌云带走。

又如，在第六章《春季》中，诗人描绘缀满红芽的芒果树、盛开红花的无忧树、在微风中摇摆的蔓藤、低声鸣叫的杜鹃、嘤嘤嗡嗡的蜜蜂和春心荡漾的男女。诗人歌唱道：

树上有鲜花，水面有青莲，
女子有激情，风中有香味，
夜晚多快乐，白昼多可爱，
亲爱的，春天一切更加美！

一般认为，《时令之环》是迦梨陀娑的早期作品。其中一些诗歌表现出诗人对自然景色和情人心理的细致观察，也不乏优美动人的比喻。但与迦梨陀娑的其他诗作相比，就显出它在艺术上还存在稚拙之处。有些风景诗过于客观，缺乏意蕴；有些爱情诗过于浅露，缺乏韵致；也有些诗歌互相之间意境雷同，词句重复。

《云使》是一部抒情长诗。诗的内容是：有个药叉（印度神话里的一种小神仙，是财神俱毗罗的侍从）玩忽职守，受到俱毗罗诅咒，被贬谪一年。他谪居在南方罗摩山苦行林中，忍受与爱妻分离的痛苦，已有八个月。现在正是雨季来临的六月，他看到一片由南往北的雨云飘上罗摩山顶，激起了他对爱妻的无限眷恋。于是，他向雨云献礼致意，托它带信。他向雨云指点到达阿罗迦城的路线：由这里往北，一路上要经过蚁垤峰、玛罗高原、芒果山、毗地沙城、优禅尼城、尼文底耶河、信度河、恒河、玛那莎湖等等许多地方。他对每一处的秀丽景色和旖旎风光都做了富于感情的生动描绘，有些简直成了他朝思暮想的爱妻的化身。例如：

过河后，美丽的云啊！信度河缺水瘦成发辫；
岸上树木枯叶飘零衬托出她苍白的形影，

她那为相思所苦恼的情形指示了你的幸运，
唯有你能够设法使她由消瘦转为丰盈。①

最后，便到了阿罗迦城。他向雨云描述阿罗迦城里药叉们的欢乐生活，指出他家在阿罗迦城里的方位、标志以及他爱妻的容貌。他想象他爱妻满怀离愁的种种情状，如：

她由忧思而消瘦，侧身躺在独宿的床上，
像东方天际的只剩下一弯的纤纤月亮；
和我在一起寻欢取乐时良宵如一瞬，
在热泪中度过的孤眠之夜却分外悠长。

他委托雨云向他爱妻倾诉他的炽热相思，如：

他为噩运阻隔在远方，怀着心心相印的愿望，
他只有凭清癯消瘦，凄怆悲痛，频频叹息，
热泪纵横和焦灼不安，来配你的瘦弱可怜，
凄凉伤感，长吁短叹，珠泪盈腮和满怀焦急。

他请雨云安慰他爱妻，说他的谪期将满，不久便可团圆。最后，他向雨云致谢，祝愿雨云和它的闪电夫人永不分离。

这部抒情长诗感情缠绵，想象丰富，语言优美，比喻精妙，韵律和谐。诗中表现的迦梨陀娑的爱情观也是比较健康的。他欣赏夫妻之间相亲相爱，忠贞不二。只有这样的爱情，才经得住生活的风浪，在患难中愈见纯洁，愈加甜蜜。而且，药叉是个“隶属

---

① 《云使》引文均据金克木译本（人民文学出版社，1956年）。

于他人”的受难者，迦梨陀娑倾注在他身上的无限同情，也蕴含着对天下一切受难者的关切。因此，《云使》以它内容和形式的完美统一，代表了古典梵语抒情诗的最高艺术成就。在印度古代，自从《云使》问世后，不断出现后人模仿《云使》的诗作，如《风使》、《鹦鹉使》、《蜜蜂使》、《天鹅使》、《月使》、《杜鹃使》和《孔雀使》等等，形成文学史家统称为“信使诗”的诗体。

《鸠摩罗出世》是叙事诗，取材于印度古代神话传说。全诗共分 17 章。前八章描写大神湿婆和雪山神女波哩婆提的婚姻故事。湿婆失去爱妻萨蒂后，摒弃世俗执着，在雪山修炼苦行。山神愿将女儿波哩婆提嫁给湿婆。但湿婆毫不为波哩婆提的美色动心。此时，天界受到魔王骚扰。大梵天建议众天神设法让湿婆与波哩婆提成婚，因为唯有湿婆的儿子能降服魔王。于是，爱神奉命前去破坏湿婆的苦行。他携带妻子罗蒂和朋友春神来到雪山。当他瞄准湿婆，挽弓欲射花箭之时，湿婆额上的第三只眼喷出火焰，将他化为灰烬。波哩婆提意识到凭美色不能获取湿婆的爱情，便下决心用苦行来获取。从此，她坚韧不拔地修炼无比严酷的苦行。最后，她感动湿婆，赢得爱情，与湿婆结成姻缘。后九章描写湿婆的儿子战神鸠摩罗出世及其降服魔王的故事。但与前八章相比，后九章的艺术性较差。因此，一般认为现存后九章不是迦梨陀娑的原作，而是后人的续作。

迦梨陀娑的《鸠摩罗出世》表现了爱情战胜苦行、入世战胜弃世的主题。湿婆远离尘嚣，隐居在喜马拉雅山修炼苦行。波哩婆提并不在乎湿婆的长相、出身和财产条件，认定湿婆是救世的英雄，一心要与他结成良缘。湿婆修炼苦行是为了回避现实，而波哩婆提修炼苦行是为了追求爱情。波哩婆提终于凭着一片真情和顽强毅力，实现了自己的心愿。迦梨陀娑在诗中不吝笔墨，尽情描写自然风光的美和波哩婆提的美，并极力渲染湿婆和波哩婆

提婚后的欢爱生活，这些都是对世俗生活的充分肯定。第四章“罗蒂哭夫”也是公认的佳篇。它虽然表现罗蒂悲痛欲绝的心情，但也是迦梨陀娑对世俗感情的欣赏和赞美。

《罗怙世系》也是叙事诗，共19章。它取材于印度史诗和往世书中罗怙世系的帝王传说。罗怙世系属于太阳族，他们的祖先可以追溯到吠陀时代的甘蔗王。迦梨陀娑的《罗怙世系》是以罗摩故事为重点，描写罗摩在位前后的罗怙世系帝王传说。这部叙事诗采用帝王谱系的形式，不存在贯穿全诗的统一情节。但迦梨陀娑凭借他的卓越诗才，弥补了这一天然缺陷。他以诗人的眼光提炼和剪裁历史传说，着重描写一些著名帝王的主要事迹。而在这些事迹中，又突出某一侧面，或重彩描绘，或充分抒情。诗中一个又一个生动插曲，一篇又一篇优美诗章，令读者应接不暇。

受史诗和往世书传说的影响，《罗怙世系》中的帝王形象有些带有神性。但迦梨陀娑着重刻画的是他们的人性。他借助这些帝王传说，表达自己的社会和道德理想。他认为，国王在政治上应该恪守正道，依法治国，为臣民谋利益；在生活上应该有自制力，享乐适度；一旦年老就应退位隐居。在婚姻方面，迦梨陀娑特别推崇夫妻之间的真挚爱情和互相忠诚。

长期以来，《罗怙世系》以它绚丽多彩的画面和情味，优美的语言和韵律，温和的教诲，在印度被奉为古典梵语叙事诗的最高典范，至今仍是学习梵语的基本读物之一。

迦梨陀娑不仅在梵语诗歌领域，而且在梵语戏剧领域也取得了空前绝后的成就。古典梵语戏剧本质上是诗剧，因而作为一个戏剧家，必须具备诗歌和戏剧两方面的艺术才能。与迦梨陀娑前后的梵语戏剧家相比，他的诗剧中诗歌和戏剧无疑达到了最完美的统一。按照戏剧艺术的要求，他善于安排情节，设计戏剧性场面，塑造人物性格，揭示人物心理。同时，他在戏剧艺术许可的

范围内，又充分发挥了诗歌才能。他善于描绘景色和抒发感情，又严格切合剧中人物的环境和心理；善于驰骋想象，又完全根据剧情的需要；善于修辞炼句，又不故意卖弄诗才。总之，他最能掌握艺术“火候”。他的诗剧，尤其是《沙恭达罗》，已达到“炉火纯青”的境界。

迦梨陀娑的三部戏剧《摩罗维迦和火友王》、《优哩婆湿》和《沙恭达罗》都是以宫廷生活为背景，以爱情为主题，而且男主角都是国王。这显然与迦梨陀娑作为宫廷诗人的身份有关。

《摩罗维迦和火友王》是五幕剧，描写火友王和“宫娥”摩罗维迦的爱情故事。剧情是讲：维底夏国火友王在宫廷画室见到一幅王后和众宫娥的画像，看上其中一位名叫摩罗维迦的宫娥。王后发觉后，便把摩罗维迦送到舞师那里学艺，不让火友王见到她。在弄臣的安排下，火友王先是得以观赏摩罗维迦的舞艺，后又得以向摩罗维迦倾吐衷肠。随即，王后将摩罗维迦打入地牢。而弄臣又施计救出摩罗维迦。最后，真相大白，摩罗维迦原来是在战乱中失散的维达巴国公主。于是，王后同意她与火友王结婚。

迦梨陀娑这部戏剧中的男主角火友王是历史人物。但关于火友王的宫廷艳史，史无记载。剧中的故事内容可能是受跋娑的《惊梦记》影响，取材于民间流传的优填王传说。虽然《摩罗维迦和火友王》和《惊梦记》同是描写宫廷艳史，但《惊梦记》中的优填王是误以为妻子亡故，又迫于国难当头，才与摩揭陀国联姻的。相比之下，《摩罗维迦和火友王》的主题思想比较肤浅，火友王只是个渔猎女色的帝王形象。但无可否认，这部戏剧结构严谨，情节生动，戏剧性强。一般认为，它是迦梨陀娑初露戏剧才华的早期作品。

《优哩婆湿》（剧名全译是《凭勇力获得优哩婆湿》）是五幕剧，取材于印度古代神话传说，描写天国歌伎优哩婆湿和人间国

王补卢罗婆娑相爱的故事。剧情是讲：补卢罗婆娑在一次礼拜太阳的归途中，从一个恶魔手中救出优哩婆湿，由此两人产生爱情。优哩婆湿忍受不住爱情烈火的煎熬，偷偷来到人间看望补卢罗婆娑。后来，优哩婆湿在天宫演戏，把剧中人物的名字错念成自己心上人的名字，招致戏班师傅恼怒，罚她下凡人间。而天神因陀罗告诉她，一旦她见到亲生儿子，即可重返天国。她下凡后，与补卢罗婆娑结成姻缘。她害怕重返天国，故而一生下儿子，就把他寄养在一个女苦行者家里。儿子长成少年后，违犯净修林戒规，射死一只兀鹰。于是，女苦行者把他送回优哩婆湿。优哩婆湿又喜又悲，喜的是见到亲生儿子，悲的是就要重返天国。这时，传来佳音，因陀罗恩准她与国王白首偕老。

优哩婆湿和补卢罗婆娑的故事是印度最古老的神话传说之一，在《梨俱吠陀》、《百道梵书》、两大史诗和许多往世书中均有记载。而迦梨陀娑根据自己所处的社会，进行创造性改编，赋予这个古老神话传说全新的意义。剧中的优哩婆湿虽然是天女，但她作为歌伎，身子和命运全部掌握在天帝手中。这种听命他人主宰的人身依附关系正是人间歌伎地位的反映。迦梨陀娑在剧中热烈歌颂优哩婆湿冲破天国罗网，大胆追求自由恋爱和世俗幸福的叛逆精神，闪烁着民主性的思想光芒。

《优哩婆湿》全剧富于浪漫色彩，诗情洋溢，风格爽健明朗，文字朴素、生动、优美，结构紧凑。其中第四幕尤为著名。在这一幕中，迦梨陀娑充分发挥自己的诗歌天才，通过补卢罗婆娑向自然界各种生物和无生物探问优哩婆湿的下落，并伴以幕后的唱诗，将补卢罗婆娑失魂落魄的情状、他对优哩婆湿炽热的爱以及优哩婆湿的形体美，表达得淋漓尽致，具有极强的艺术感染力。

《沙恭达罗》（剧本全译是《凭表记认出沙恭达罗》）是迦梨陀娑最杰出的作品，代表古典梵语戏剧的最高成就。一首流行的

梵语诗歌称颂道："一切语言艺术中，戏剧最美；一切戏剧中，《沙恭达罗》最美。"此剧共分七幕，取材于印度古代传说，描写国王豆扇陀和净修林女郎沙恭达罗的恋爱故事。剧情是讲：

国王豆扇陀来到郊外狩猎。在一座净修林里，他见到净修林尊师干婆的养女沙恭达罗。沙恭达罗是王族仙人憍尸迦和天女弥那迦的女儿，美貌绝伦。豆扇陀一见倾心，认为是"在后宫里也难找到的佳丽"。[①] 而沙恭达罗正当青春妙龄，渴求爱情，也对豆扇陀一见钟情。

一天，豆扇陀在森林里，看见沙恭达罗病态恹恹，正斜倚在一块铺满花朵的石头上，忍受着爱情之火的煎熬。在两位女友追问下，她吐露了自己的心声。这时，躲在一旁的豆扇陀激动地走上前来，也向沙恭达罗表白了自己的炽热爱情。

豆扇陀和沙恭达罗以自主方式结了婚。婚后不久，豆扇陀启程回京城。临别时，他将刻有自己名字的戒指作为信物交给沙恭达罗。豆扇陀离去后，沙恭达罗终日相思绵绵。一天，她心不在焉，怠慢了一位以脾气暴躁闻名的大仙。大仙当即发出咒语："你那个人决不会再想起你来"。这时，净修林尊师干婆巡礼圣地回来。他祝贺沙恭达罗已同国王结婚，并派徒弟陪送已经怀孕在身的沙恭达罗到国王那里去。

沙恭达罗来到京城，见到了国王豆扇陀。但是，由于仙人诅咒的作用，沙恭达罗在途中失落了豆扇陀给她作为信物的戒指。这样，豆扇陀完全忘却了沙恭达罗，不肯相认。沙恭达罗悲痛欲绝，向天求告。空中闪起一道金光，沙恭达罗的生母——天女弥那迦将她接去天国。后来，豆扇陀获得沙恭达罗遗失的那枚戒指，恢复了对沙恭达罗的记忆，痛悔自己的薄情。

① 《沙恭达罗》引文均据季羡林译本（人民文学出版社，1980年）。

不久，天神因陀罗派遣使者前来邀请豆扇陀去天国协同降伏恶魔。豆扇陀完成这个使命后，乘天车回国，途经天国仙人们的苦行林，见到一个长有王相的小孩。从两个女苦行者和这孩子的交谈中，他得知这孩子是沙恭达罗的儿子。恰好这时，沙恭达罗来到。豆扇陀上前相认，下跪求情，破镜重圆。

关于豆扇陀和沙恭达罗的恋爱故事，最早见于《摩诃婆罗多》中的插话《沙恭达罗传》和巴利文《佛本生故事》中的《捡柴女本生》。它们的故事情节与迦梨陀娑的《沙恭达罗》大体一致。迦梨陀娑的伟大之处在于他具有“点铁成金”的本领，能将古已有之的平凡故事改造成独具匠心的非凡诗篇。迦梨陀娑在《沙恭达罗》前四幕中，着意刻画沙恭达罗的天真、善良和温柔。在第一幕中，她最初见到豆扇陀，先是惊恐不安，后又含情脉脉；当她的女友向豆扇陀介绍她的身世时，她羞羞答答，低头站在一旁，还佯装生女友的气。在第三幕中，她向女友吐露了自己对豆扇陀的相思之情，而当豆扇陀当面向她表白爱情时，她又“害起羞来”，“竟然窘得没话可说了”。她的女友故意撇下她，让她与豆扇陀谈情说爱。豆扇陀步步进逼，而她却生怕做出越轨之事，处于一种进退两难的复杂心理状态。第四幕，她惜别净修林，准备前去京城与豆扇陀相会。她对养父、女友和净修林中的蔓藤、小鹿怀有无限深情，依依难舍。这一幕充满哀婉动人的离情别意，一向被印度传统认为是《沙恭达罗》中最美的一幕。第五幕是全剧的高潮。沙恭达罗尽管生性温柔，但面对豆扇陀的忘情，她敢于抗争。她先是机智地追述与豆扇陀共同生活的细节，见豆扇陀仍不相认，便愤怒地谴责豆扇陀“卑鄙无耻”。沙恭达罗被遗弃后，虽然身在天国，仍没有弃绝尘世旧情。最后，在第七幕中，豆扇陀向沙恭达罗认错。沙恭达罗尽管饱尝辛酸，但她宽容大度，不咎既往，与豆扇陀重归于好。总之，在迦梨陀娑的笔下，沙恭达

罗的形象是丰满的，性格是完整的。可以说，他成功地塑造了一个后世不可企及的具有印度古典美的女性形象。

当然，就这部戏剧的表面情节而言，沙恭达罗的这场爱情波折的根源是仙人的诅咒，具有很大的虚幻性。然而，迦梨陀娑正是巧妙地利用了在印度古代特定条件下所允许的这种虚幻性，高度真实地反映社会现实。从《摩罗维迦和火友王》一剧中火友王对"宫娥"摩罗维迦的追逐、《优哩婆湿》一剧中王后的含垢忍辱和《沙恭达罗》第五幕幕后传出的王后的哀怨歌声，都说明喜新厌旧、拈花惹草是这些帝王的共同本质。迦梨陀娑深切同情被损害、被侮辱的女性。但作为一个宫廷诗人，他不可能对于这种不合理的社会现象予以直接的揭露和抨击。而仙人诅咒恰好为他提供一个艺术契机，使他能在虚幻性的掩护下，揭示真实，抒发胸臆。他不仅借沙恭达罗之口，痛斥国王"口蜜腹剑"、"卑鄙无耻"，而且还借护送沙恭达罗的苦行者之口，警告国王说：骗子的下场是"灭亡"。这应该说是迦梨陀娑的艺术天才的表现。

《沙恭达罗》赞美纯真的爱情，颂扬下层人民的正直善良和他们对美好生活的向往，并以曲折的方式鞭挞统治者的灵魂。全剧诗意盎然，情节波澜起伏，人物性格鲜明，心理刻画细腻，风景描绘优美，语言丽而不华、质而不野，达到了内容和形式的完美统一。因而，它在古代印度广泛流传，版本很多。在中世纪，又被大量译成各种印度方言。在近代，也正是《沙恭达罗》首先为迦梨陀娑赢得世界声誉。1789年，英国梵文学者威廉·琼斯率先将《沙恭达罗》译成英文出版，并称颂迦梨陀娑为"印度的莎士比亚"。随即，这个英译本于1791年被转译成德文出版。迦梨陀娑的这部名剧在欧洲文学界，尤其在德国引起巨大反响。歌德曾写诗赞美道：

倘若要用一言说尽——
春华秋实，大地天国，
心醉神迷，惬意满足，
那我就说，沙恭达罗！

歌德的名著《浮士德》开头的“舞台序曲”就是有意模仿《沙恭达罗》的序幕。席勒也对《沙恭达罗》推崇备至。

在中国，自本世纪 20 年代起，出现过多种从英译本或法译本转译的《沙恭达罗》汉译本——《失去的戒指》（第四和第五幕，焦菊隐译，《京报·文学周刊》，1925）、《沙恭达娜》（王哲武译，《国闻周报》第六卷）、《沙恭达罗》（王维克译，1933）、《孔雀女金环重圆记》（卢前译，1945）、《沙恭达罗》（王衍孔译，1947）和《莎昆妲萝》（糜文开译，1950）。1956 年，迦梨陀娑被世界和平理事会列为该年纪念的世界文化名人之一。我国出版了首次从梵文原著翻译的《沙恭达罗》（季羡林译）和《云使》（金克木译）的汉译本。同时，国内报刊杂志上发表了许多评介迦梨陀娑的文章。自 50 年代以来，我国还先后两次将《沙恭达罗》搬上舞台，受到观众欢迎。

第四节　古典梵语诗歌

古典梵语诗歌一般可以分作“大诗”和“小诗”两大类。“大诗”指的是叙事诗，“小诗”指的是抒情诗。古典梵语叙事诗导源于两大史诗，尤其是《罗摩衍那》。它的特点是题材大多取材于两大史诗、古代神话和历史传说，内容上一般都少不了关于爱情、战斗和风景的描绘，形式上注重文彩，讲究修辞。古典梵语抒情诗导源于吠陀诗歌和两大史诗中的抒情成分。它大致可以归为四类：

一、颂扬神祇的赞颂诗；二、描绘自然风光的风景诗；三、描写爱情生活的爱情诗；四、表达人生哲理的格言诗。

继迦梨陀娑之后的古典梵语叙事诗人有婆罗维、摩伽、湿婆斯瓦明、室利诃奢和迦尔诃那等。

婆罗维（约 5、6 世纪）著有《野人和阿周那》。这部叙事诗共分 18 章，取材于《摩诃婆罗多》，描写般度族五兄弟流亡森林期间，五兄弟之一阿周那前往雪山修炼苦行，以取悦天神，求取克敌制胜的法宝。天神因陀罗派遣仙女诱惑他，未能破坏他的苦行。后来，大神湿婆乔装山中野人，与阿周那发生一场争夺一头野猪的战斗。最后，湿婆钦佩阿周那的勇武，赐给他自己的法宝，因陀罗和其他天神也赐给他各种武器。

这部叙事诗基本遵循《摩诃婆罗多》原作中的故事主线。但为了适应"大诗"艺术的需要，在细节上做了许多增补和加工。在《摩诃婆罗多》中，阿周那以思想一般的速度飞到雪山。而在这里，由一位药叉带领他前往。这样，诗人得以详细描绘沿途秋色和雪山风光。在《摩诃婆罗多》中，阿周那到达雪山后，因陀罗随即乔装苦行者前去会见阿周那。而在这里，因陀罗预先派遣仙女去破坏阿周那的苦行。诗人几乎用了四章篇幅写仙女的魅力以及她们对阿周那的诱惑。在《摩诃婆罗多》中，阿周那和乔装野人的湿婆之间的战斗是在他们两人之间进行的。而在这里，阿周那先是与众野人交战，然后与湿婆单独交战。总之，风景、艳情和战斗是"大诗"不可或缺的内容。因而，婆罗维对《摩诃婆罗多》中的原始故事的增补和加工也主要表现在这些方面。

但是，婆罗维喜欢炫耀诗才，有时过分追求修辞技巧，甚至玩弄文字游戏。尽管如此，婆罗维的《野人和阿周那》仍不失为一部优秀的古典梵语叙事诗。它以刚健的英雄情味、生动的人物性格和精湛的诗歌技巧赢得后世梵语文学批评家的普遍赞赏。

摩伽（约 7 世纪下半叶）著有《童护的伏诛》。这部叙事诗共分 20 章，取材于《摩诃婆罗多》，描写黑天接受般度族的邀请，前往天帝城参加般度族的王祭大典。在王祭大典上，黑天享有特殊荣誉。车底国国王童护对此提出抗议，遭到毗湿摩指责。于是，童护纠集军队，与黑天决战。最后，黑天杀死童护。摩伽对《摩诃婆罗多》中的原始故事所做的扩充和加工也主要表现在有关风景、艳情和战斗的描写方面。

在诗歌技巧方面，摩伽继承和发展了婆罗维的形式主义倾向，如片面追求谐音，刻意追求双关，玩弄文字游戏。为了追求形式上的奇巧，势必常常人为地采用僻字，颠倒词序，造成词义晦涩，句义牵强。《童护的伏诛》的这种形式主义倾向确实是严重的。但也不能否认，它在艺术上仍有不少可取之处，如词汇丰富、诗体华丽、善于想象和韵律多变等。

湿婆斯瓦明（9 世纪）著有《罽宾宁成功记》。这部叙事诗共有 20 章，取材于佛典《百譬喻经》中的罽宾宁王传说，描写南方罽宾宁王遣使舍卫城，命令拘萨罗国波斯匿王归顺。波斯匿王拒绝。罽宾宁王举兵进犯拘萨罗国。波斯匿王向佛陀求救。佛陀施展神通，用火焰遏制入侵之敌。于是，罽宾宁王皈依佛陀，请求出家。佛陀劝他暂不出家，作为居士，继续统治自己的国家，弘扬佛法僧三宝。

在《百譬喻经》的罽宾宁王传说中，并无罽宾宁王举兵进犯拘萨罗国之事。这显然是诗人遵循“大诗”艺术惯例，为描写战斗场面而增添的。同样的道理，诗人故意延宕情节，让罽宾宁王利用遣使舍卫城的间隙，出游摩罗耶山。这个节外生枝的插曲占了 10 章篇幅，完全用于描写风光、景色、嬉水、饮酒和欢爱。这部叙事诗的文体风格与婆罗维和摩伽一致。但湿婆斯瓦明更善于运用诗律，他根据全诗 20 章不同的主题需求，变换了 18 种诗律。

室利诃奢（约12世纪下半叶）著有《尼奢陀王传》。这部叙事诗共分22章，取材于《摩诃婆罗多》中的插话《那罗传》，但只写到那罗和达摩衍蒂结婚为止。故事情节主要是讲：尼奢陀王那罗放掉一只金天鹅。金天鹅为报答他的恩情，向他讲述维达巴国公主达摩衍蒂的故事，并为他俩做媒。达摩衍蒂举行选婿大典时，因陀罗、阿耆尼、伐楼那和阎摩四位天神也来应选，而达摩衍蒂依然挑选那罗为夫。

与其他后期“大诗”一样，室利诃奢注重的不是故事情节，而是铺张描写和文字技巧。在铺张描写方面，室利诃奢最感兴趣的是艳情描写，诸如达摩衍蒂的美貌、达摩衍蒂和那罗的相思以及他俩婚后的欢爱生活，都是占据成章成章篇幅的。在文字技巧方面，室利诃奢擅长双关。他还喜欢使用僻字和已经废弃的古字。这一切都增加了文字的难度，所以这部“大诗”的注本很多，不下50种。

迦尔诃纳（12世纪）著有《王河》。这是一部历史叙事诗，叙述克什米尔王朝的历史，共分八章。诗中叙述的克什米尔王朝早期历史仍是以传说为主。但是，越接近迦尔诃纳生活的时代，诗中的历史记叙越翔实，越精确。迦尔诃纳生活在一个充满宫廷阴谋和刀光剑影的动乱时代。而他由于置身政治漩涡之外，能够比较客观地反映现实。他揭露腐败的王室、毫无气节的官吏、怯懦的士兵、骄横的地主、奸诈的祭司和耽于享乐的市民。即使对于当时在位的胜狮王，他也没有采取歌功颂德的态度。可以说，迦尔诃纳在《王河》中对自己所处时代的记叙，其史料的丰富和可靠程度在梵语文学中是前无古人的。

继迦梨陀娑之后的古典梵语抒情诗人有伐致呵利、阿摩卢、摩由罗和胜天等。

伐致呵利（约7世纪）的《三百咏》在印度流传很广，抄本

极多。伐致呵利的出生年代难以确定。现存的一部梵语言学著作《薄伽论》的作者也署名伐致呵利。据唐义净《南海寄归内法传》记载，这位文法家伐致呵利是佛教徒，已于义净到达印度前 40 年去世。但从《三百咏》中找不出佛教信仰的迹象。因此，目前还不能断定《薄伽论》和《三百咏》的作者是同一人，并由此确定诗人伐致呵利是 7 世纪人。尽管如此，现在多数学者仍将伐致呵利的年代暂定为 7 世纪。

伐致呵利的《三百咏》分作《世道百咏》、《艳情百咏》和《离欲百咏》，分别表达诗人对社会、爱情和弃世的看法。据《三百咏》本身判断，伐致呵利是一位满腹文才而得不到宫廷赏识的落拓诗人。如第四首：

能识者满怀妒意，
有权者骄气凌人，
其他人不能赏识，
好诗句老死内心。①

然而，“诗必穷而后工”，伐致呵利不食俸禄，写出了一般宫廷诗人写不出的许多好诗。他在《世道百咏》中揭示世态炎凉，还敢于辛辣地嘲讽帝王权贵。他虽然生活贫困，但以富有学问而自豪。他反对卑躬屈膝，颂扬贫士傲骨。如第十八首：

惟爱正当的生活，宁死也不陷污浊，
决不向恶人乞讨，不对穷朋友求告，

---

① 《伐致呵利三百咏》引文均据金克木译本（人民文学出版社，1982 年）。

灾难中高自位置，追随圣人的行迹；
这苦行如卧利刀，有谁人曾经称道？

在《艳情百咏》中，他既描写女性的娇美和爱情的甜蜜，也描写贪恋女色的祸患。他饱尝人生的忧患痛苦，感到这世界充满愚痴，遍布罗网，因而在《离欲百咏》中劝导人们摒弃世俗欲乐，出家修行，寻求精神解脱。如第一百八十首：

心哪！离开这声色密林，烦恼聚集处，
趋向那寂静本性，幸福道路，刹那消除
一切痛苦，放弃自己的波浪般不定生涯，
勿再迷恋浮生欢乐，此刻就该将心定住。

总之，伐致呵利能够比较清醒地看待现实，《三百咏》中不少诗歌唱出了印度古代社会中下层人民的心声。而且，他的诗歌语言朴素自然，含意隽永深刻。所以，在古典梵语百咏体诗歌中，他的《三百咏》传诵最广不是偶然的。

阿摩卢（约 7 世纪）的《百咏》通常称作《阿摩卢百咏》。这部诗集专门描写情人或夫妻之间的爱情生活，一首短诗表现一种情状。阿摩卢的这些艳情诗的特点是一般不渲染自然景色，也不借用神话传说，而是以真实、细腻和生动的笔触，直接描写爱情本身。例如，描写一位羞愧而机灵的新婚女子：

鹦鹉夜里偷听了洞房话，
天明后竟在长辈前学舌，
羞愧的新娘忙堵鹦鹉嘴，
红宝石耳坠充作石榴籽。

又如，描写一位盼望丈夫早日归家的妻子：

妻子极目远望旅人归家之路，
阡陌纵横；白日消逝，夜色笼罩；
她失望地返转家门，刚走一步，
忽又回首，想他或许此刻来到。

摩由罗（约 7 世纪）的《太阳神百咏》是一部赞颂诗集。它分别赞颂太阳神及其乘坐的车、拉车的马和驾车的车夫，祈求太阳的恩惠和庇护。总的说来，《太阳神百咏》缺少诗味。后世梵语诗学家常常称引摩由罗，主要是欣赏他的文字技巧。摩由罗偏爱冗长的复合词和复杂的句法，刻意追求夸张、比喻、双关和谐音等修辞效果。

胜天（12 世纪）是孟加拉国王勒克什曼那森纳的宫廷诗人。他是古典梵语文学时期最后一位重要的抒情诗人，流传下来的作品主要是《牧童歌》，另外还有一些歌颂帝王治国和征战业绩的短诗。

《牧童歌》是一部抒情长诗，共分 12 章，描写牧童黑天和牧女罗陀的爱情生活。牧童黑天是毗湿奴大神的化身之一。这首长诗在颂神的名义下，讴歌尘世的爱情。在胜天的笔下，黑天完全是一位多情的风流公子。许多牧女追求他，他也喜欢与她们调情。但罗陀是一位要求爱情专一的女性。她热恋黑天，看见黑天与其他牧女调情，便心生嫉恨，离开黑天，然而身子离开，心儿离不开，陷入了相思的痛苦。通过女友从中斡旋，她与黑天重新约会。可是，黑天让她苦苦等了一夜，才来相会。她断定黑天迷上了其他牧女，气愤地责备黑天，赶走黑天：

黑天啊！你的心肯定比你的皮肤还要黑，
你怎能欺骗一个受爱情之火煎熬的女子？
走吧，摩陀沃！走吧，盖瑟沃①！别对我撒谎！
去找你的情人，黑天！她会解除你的忧伤！

黑天的行为确实有点放荡不羁，但他最钟情的还是罗陀。为了平息罗陀的嗔怒，他甚至拜倒在罗陀脚下倾诉衷肠：

你这双美妙的莲花脚能消除
爱情的痛苦，请放在我头上！
情火似骄阳，在我体内焚烧，
请用你的脚，踩灭它的光芒！

这部抒情长诗题材单一，通篇描写黑天和罗陀之间的爱情。胜天的高超之处在于他能把这样一个普通的题材，写得跌宕起伏，绚丽多彩，情人之间的热恋、妒忌、分离、相思、嗔怒、求情、和好、欢爱……应有尽有，惟妙惟肖。

《牧童歌》在诗歌形式上也有独创性。它的诗节分成吟诵的和歌唱的两类。吟诵的诗节运用古典梵语诗歌韵律，歌唱的诗节（也就是歌词）运用阿波布朗舍俗语和新兴的方言诗歌韵律。《牧童歌》中共有 24 组歌词，每组都标明曲调。这样一种与民间歌唱艺术相结合的诗歌形式，在古典梵语文学中是前所未有的。胜天不仅在《牧童歌》中融入民间歌唱艺术，而且也吸收了民间歌舞艺术的因素。全诗的主要角色是黑天、罗陀和罗陀的女友。24 组歌词均由他们三人轮唱，形成全诗的核心部分。因此，这部长诗

① 摩陀沃和盖瑟沃都是黑天的别名。

完全能用作民间歌舞剧本的脚本。事实也是如此，据1499年的一份奥里雅语铭文记载，国王普拉达波鲁德鲁规定各地舞伎必须学会演唱《牧童歌》，在祭祀毗湿奴大神的节日上演。

《牧童歌》问世后，恰逢印度中世纪虔诚运动蓬勃发展。从此，这首艳情诗被视作颂扬毗湿奴大神的虔诚诗，在印度各地广为流传。模仿作也层出不穷，形成一种叫做“歌诗”的诗体。这些“歌诗”大多是赞颂黑天和罗陀的爱情，也有一些是赞颂罗摩和悉多或湿婆和雪山神女的爱情。

除了以上主要诗人的代表作品外，大量的古典梵语抒情诗还保存在各种“妙语集”中。所谓“妙语”，也就是“措辞巧妙的短诗”。这类“妙语集”是从10世纪以后开始编纂的。现存最早的一部“妙语集”是《妙语宝库》，有两种传本，较早的传本收有1000余首短诗，较晚的收有1700余首。编者维迪亚迦罗（约11、12世纪）是一位佛教徒。《妙语宝库》的短诗按题材分成50组：第一至第七组是赞颂诗，分别赞颂佛陀、观世音、文殊、湿婆、毗湿奴和太阳神；第八至第十三组是风景诗，分别吟咏印度六季；第十四至第二十六组是艳情诗，描写爱情生活的诸种形相；其余24组描写自然和社会诸种形相。其他比较重要的“妙语集”有沃勒帕提婆编选的《妙语串》、希利达罗陀娑编选的《妙语悦耳甘露》、遮尔诃纳编选的《妙语珠串》和夏恩揭达罗编选《夏恩揭达罗妙语集》等。

这类“妙语集”的价值在于它们不仅收入著名诗人的作品，也大量收入不太著名和无名诗人的作品，而且所收短诗的类别、题材和内容十分广泛。这有助于我们了解古典梵语抒情诗的全貌。其中特别值得一提的是，这些“妙语集”中保存了不少反映古代印度社会底层人民的生活状况和思想感情的作品。例如：

“孩子今天总算没挨饿，
可是明天不知怎么过?”
贫穷的主妇满面泪痕，
盼望这夜晚不要结束。(《妙语悦耳甘露》)

这类诗歌往往出自熟悉底层生活的无名诗人之手，如果不是被收入“妙语集”中，恐怕早已失传。

第五节　古典梵语戏剧

现存最早的古典梵语戏剧是1、2世纪佛教诗人马鸣的三部戏剧残本。早期的古典梵语戏剧家还有2、3世纪的跋娑、3世纪的首陀罗迦和4世纪的月宫。4、5世纪迦梨陀娑之后的重要古典梵语戏剧家有戒日王、毗舍佉达多、薄婆菩提和婆吒·那罗延等。

戒日王著有《妙容传》、《璎珞传》和《龙喜记》三部戏剧。《妙容传》(四幕剧)和《璎珞传》(四幕剧)都取材于优填王传说。《妙容传》的剧情是讲：盎伽国公主妙容在战乱中落难，被带到犊子国充任宫娥。优填王迷上这个美貌的宫娥。一次，宫廷戏院演出仙赐和优填王相爱的故事，由妙容扮演仙赐，另一位宫娥扮演优填王。而在演出时，优填王暗中替代另一位宫娥，亲自登场。仙赐起初只是感到“优填王”的表演过火，后来发现事实真相，怒不可遏，立即打断演出，带走妙容。从此，妙容被仙赐囚禁起来。最后仙赐得知妙容原来就是在战乱中失踪的自己的表妹，也就同意她与优填王成婚。《璎珞传》的剧情是讲：锡兰国大臣陪同公主璎珞前往犊子国，途中不幸沉船。璎珞被一位商人救起，转送到仙赐那里充任宫娥。优填王爱上这个宫娥。弄臣出谋划策，让这个宫娥扮作仙赐王后与优填王幽会。不料，他俩的幽会被仙赐撞

见。仙赐一怒之下，带走这个宫娥，将她囚禁在后宫。最后仙赐得知这个宫娥原来是锡兰公主璎珞，便欣然同意她与优填王成婚。

显然，这两个剧本在主题、人物和情节上大同小异，都是描写宫廷风流韵事，而且有一种固定的模式——国王爱上一位宫娥，弄臣牵线搭桥，而王后从中作梗，最后发现这位宫娥的真实身份是公主，于是皆大欢喜。这是与迦梨陀娑的《摩罗维迦和火友王》同一类型的宫廷喜剧。这类喜剧的思想境界一般都不高，纯粹供帝王后妃娱乐消遣之用。在戒日王之后，仍有不少梵语作家依照这种模式创作此类戏剧，但大多被历史淘汰了。

在戒日王的三部剧本中，较有特色的还是《龙喜记》（五幕剧）。剧情是讲：持明国太子云乘在摩罗耶山的高利女神庙里，遇见悉陀国美丽的公主摩罗耶婆提，两人一见钟情。此后，两人互相思恋，经过一番误会和曲折，终于如愿以偿，结为伉俪。婚后的一天，云乘去海边散步，看见山峰上成堆的龙骨，经了解后得知：龙王为避免龙族毁灭，每天主动送一条龙给金翅鸟吃，天长日久，残骸成堆。这天，恰好轮到龙太子作为牺牲品。云乘见到龙王后哀号恸哭，不愿与龙太子分离的悲惨情状。他心生怜悯，毅然抢先上山，代替龙太子献身金翅鸟。云乘被金翅鸟啄死后，摩罗耶婆提向高利女神发出呼吁。高利女神从天而降，用仙水救活云乘。同时，帝释天应痛悔前非的金翅鸟的恳求，降下甘露，救活了过去死难的群龙。

据《龙喜记》的序幕可知，这部戏剧取材于佛经《持明本生》。《持明本生》原典已佚，但云乘的故事由《故事海》和佛经《菩萨譬喻如意藤》（残本）保存了下来。云乘以身代龙的故事类似佛经中著名的尸毗王割肉饲鹰和摩诃萨埵王子舍身饲虎等故事，都是宣扬佛教舍身求法的教义。而从戏剧艺术的角度看，《龙喜记》是有缺陷的。它的前三幕表现云乘和摩罗耶婆提恋爱和结

婚的故事，后二幕表现云乘以身代龙的故事。两者之间在主题和情节发展方面缺乏有机的联系，给人一种前后剧情脱节的感觉。

毗舍佉达多（约7、8世纪）至少写有四部剧本，但留传下来的只有一部《指环印》。他的生平事迹不详，仅据《指环印》序幕中舞台监督的介绍，得知他出身封建贵族世家。《指环印》（剧名全译是《指环印和罗刹》或《凭指环印捉住罗刹》）是七幕剧，取材于公元前四世纪孔雀王朝兴起时期的历史。剧中的国王月护和宰相贾那吉耶是历史人物，但他们的政敌——旧朝宰相罗刹缺乏历史依据，故事情节也可能纯属虚构。剧情是讲：摩揭陀国孔雀王朝建立后，旧王朝宰相罗刹流亡国外，组织盟军，图谋推翻新王朝。而新王朝宰相贾那吉耶决心彻底粉碎罗刹的复辟阴谋，并争取这位智勇双全的忠臣归顺新王朝，担任新王朝宰相。贾那吉耶在全国各地布下密探。一个密探捡到罗刹的指环印。于是，贾那吉耶利用这个指环印巧施反间计，瓦解了旧王朝盟军，迫使罗刹归顺新王朝。

从全剧的倾向看，作者没有以成败论英雄，而对贾那吉耶和罗刹这两位政治家同样推崇。同时，在作者笔下，政治斗争中运用阴谋诡计不仅是正当行为，而且是政治家智慧的具体表现。这反映了列国纷争时代统治阶级的政治和道德观念。

可以说，《指环印》是一部纯粹的政治剧。全剧情节复杂，但并不枝蔓凌乱，从头至尾紧紧扣住贾那吉耶施计降服罗刹这一主线。剧中既无插科打诨的丑角，也无惊心动魄的战斗场面，更无缠绵动人的爱情插曲，甚至没有一个女主角，完全依靠步步深入的戏剧冲突本身吸引观众，显示了毗舍佉达多非凡的编剧才能。

在古典梵语戏剧史上，薄婆菩提的声誉仅次于迦梨陀娑。他著有三部戏剧：《茉莉和青春》、《大雄传》和《后罗摩传》。从这些剧本序幕里舞台监督所作的介绍中，得知薄婆菩提出生在印度

西南部维达巴国波德摩普尔城的一个婆罗门世家。他学问渊博，自称是“语言大师”，“语言女神犹如忠诚的妻子，与他形影不离”。他在早期没有获得朝廷恩宠，颇有怀才不遇之感。一些学者认为，薄婆菩提在波德摩普尔城创作了第一部戏剧《大雄传》。但这部戏剧受到当地人士挑剔指摘。不久，他离开故乡，迁居印度北部的学术中心波德摩婆提城。他在那里创作了《茉莉和青春》和《后罗摩传》。这两部戏剧的演出获得成功，他的名声大振。最后，他成为曲女城国王耶索沃尔曼的宫廷诗人。

关于薄婆菩提是曲女城宫廷诗人这一史实见于毗尔诃纳的历史叙事诗《王河》。另据我国《旧唐书》卷一九八记载：“（开元）十九年十月，中天竺国王伊沙伏摩遣其大德僧来朝贡。”开元十九年即731年，中天竺国王伊沙伏摩即曲女城国王耶索沃尔曼。由此，我们可以将薄婆菩提的生平年代确定为7、8世纪。

《茉莉和青春》是10幕剧，描写两对青年争取自由婚姻的故事。剧情是讲：波德摩婆提国宰相的女儿茉莉爱上维达巴国大臣的儿子青春。由于国王作主，茉莉的父亲只得将儿子许给国王的幸臣南达纳。茉莉的教母迦曼德吉施展巧计，促成茉莉和青春自主结婚。另一对情人摩格伦德和南达纳的妹妹玛德衍蒂迦也仿效茉莉和青春，躲进迦曼德吉的寺院自主结婚。国王得知消息，派兵前来搜捕，青春和摩格伦德奋力抵抗。最后，国王只得恩准他们的婚姻。

薄婆菩提在此剧中热情讴歌青年男女追求恋爱和婚姻自由的强烈愿望和勇敢精神。他认为“内因联系万物，爱情不靠外因”。他指责“那些擅长政治计谋的人不关心儿女的幸福”。青春和茉莉、摩格伦德和玛德衍蒂迦这两对青年为了实现自己的爱情，冲破封建礼教的束缚，甚至发展到武装抗拒，迫使最高统治者让步。这样大胆泼辣，锋芒毕露，在古代印度描写爱情的剧作中是罕见的。

《茉莉和青春》充分表明薄婆菩提才华横溢。他巧妙地将两对青年的爱情交织在一起，互相映衬，互相促进。他想象力丰富，善于添加插曲，制造巧合。男女主人公心理刻画细腻，感情色彩浓烈。全剧共有200多首诗歌，语言优美，韵律多变。但也应该看到，薄婆菩提有时过于放纵自己，对艺术的“分寸感”掌握不够，剧中有的恐怖场面和惊险情节并非剧情发展所必需。另外，他有时不顾人物性格和场合，滥用冗长的复合句和艰涩的词语。

《大雄传》是七幕剧。但现存剧本实际上是残本，第五幕第四十六首诗以下和最后两幕是后人补作的。此剧取材于《罗摩衍那》前六篇，描写罗摩和悉多结婚、罗摩制服持斧罗摩、罗摩和悉多流亡森林、十首王劫走悉多、罗摩战胜十首王和回国登基为王。尽管薄婆菩提在《大雄传》中对史诗原作进行了一些创造性的改编，但由于作者企图在《大雄传》中再现《罗摩衍那》前六篇的主要内容，许多情节不得不依靠剧中人物的叙述加以串连，这样就降低了一些戏剧效果。

《后罗摩传》是七幕剧，取材于《罗摩衍那》第七篇，描写罗摩休妻的故事。这是薄婆菩提艺术上最成熟的作品。剧情是讲：罗摩登基做了国王，悉多怀孕在身，回想起过去忧患与共的流亡生活，夫妻之间愈加恩爱。忽然，传来消息说，城乡居民认为悉多在十首王宫中呆过，不贞洁。罗摩听此消息，顿时昏厥。苏醒过来后，他决定顺从民意，遗弃悉多。但他的内心也是矛盾的，自怨自艾道：“我已经变成一个行为极端残忍的恶人！”悉多被弃后，受到恒河女神和大地女神的庇护。恒河女神还将悉多生下的孪生子俱舍和罗婆交给蚁垤仙人抚养。12年后，恒河女神安排悉多隐身会见罗摩。悉多发现罗摩依然眷恋她，没有再娶，心中感到莫大宽慰。蚁垤仙人召集罗摩王室和全体城乡居民来到恒河岸边看戏，由天国仙女演出罗摩休妻的故事。这场戏中戏再现悉多的贞

洁和不幸。罗摩看完戏，昏厥过去。这时，恒河女神和大地女神送回悉多。悉多救醒罗摩。罗摩自责犯了大罪。蚁垤仙人让罗婆和俱舍与亲生父母罗摩和悉多相认。罗摩合家团圆。

薄婆菩提在《后罗摩传》中，对《罗摩衍那》原作的情节作了许多重大的改动。例如，罗摩和悉多观赏罗摩事迹画廊，悉多隐身会见罗摩，蚁垤仙人导演戏中戏，罗摩和悉多破镜重圆，这些都是原作中没有的。薄婆菩提大胆改编原作，旨在突破传统观念，重新评价罗摩休妻的故事。他着力描绘罗摩和悉多在患难生活中建立的夫妻恩爱，以衬托罗摩休妻的残酷无情。罗摩休妻的唯一理由是“顺从民意”。而薄婆菩提认为那是一种轻率的盲从行为。他提倡夫妻互相忠诚，反对片面要求妇女贞洁。薄婆菩提决心为悉多伸张正义。为此，他在剧终让罗摩自认是“大罪人”，让城乡居民向悉多致敬，并让悉多和罗摩破镜重圆。

按照印度传统看法,薄婆菩提之所以能与迦梨陀娑并肩媲美，主要是依靠《后罗摩传》这个剧本。薄婆菩提具有男女平等的思想萌芽。他在《茉莉和青春》中就已提出:“丈夫和妻子互相是密友、亲人、愿望、财宝和生命。”如今在《后罗摩传》中，他通过罗摩和悉多的悲欢离合，形象地展现了这种理想的夫妻关系。而且在艺术上，他多少克服了前两部剧本的浮夸文风，人物性格丰满，感情哀婉动人。如果说，以《沙恭达罗》为代表的迦梨陀娑戏剧是梵语文学繁荣时期的戏剧高峰，那么以《后罗摩传》为代表的薄婆菩提戏剧则是梵语文学趋向衰微时期的戏剧高峰。

婆吒·那罗延（约8世纪）著有《结髻记》（六幕剧），取材于史诗《摩诃婆罗多》。俱卢族难敌的弟弟难降曾经扯住般度族黑公主的头发，将她拖到赌博大厅，横加羞辱。为此，般度族怖军发誓要为黑公主复仇雪耻：杀死难敌兄弟，痛饮难降胸膛里的鲜血，并用沾满难敌鲜血的双手，替黑公主重新挽上发髻。全剧围

绕这一主题展开，最终怖军实现了自己的誓愿。

此剧着重揭露暴君难敌的荒淫无道和专横跋扈，颂扬怖军和黑公主不甘屈辱的复仇精神。全剧风格刚健，不乏激动人心的戏剧场面和英雄情味。但这些主要得力于史诗故事本身。婆吒·那罗延本人并没有真正把握戏剧艺术特点，常常采用长篇台词演说情节，将戏剧混同叙事诗。同时，剧中语言受后期梵语文学中的形式主义风尚影响，喜欢使用冗长臃肿的复合词句。这些都削弱了《结髻记》的戏剧效果。

古典梵语戏剧约从7、8世纪起逐渐僵化，走向衰落。衰落的标志主要是：一、在题材方面，一味依赖两大史诗和往世书，或热衷表现宫廷艳史；二、在人物性格塑造上，因袭固有的模式；三忽略戏剧艺术特点，或利用戏剧形式写作叙事诗，炫耀诗才，或利用戏剧形式图解宗教和哲学原则。衰落时期的代表作家是王顶、牟罗利和克里希那弥湿罗。

王顶（约9、10世纪）著有梵语戏剧《小罗摩衍那》、《小婆罗多》和《雕像》，俗语戏剧《迦布罗曼阇利》和诗学著作《诗探》等。《小罗摩衍那》是10幕剧，取材于《罗摩衍那》。它是古典梵语戏剧中篇幅最长的一部。松散的戏剧结构中充塞着大量诗歌，达741节之多。铺张描写多，戏剧动作少，只能供人阅读，无法搬上舞台。《小婆罗多》取材于《摩诃婆罗多》，现存两幕。《雕像》是四幕剧，描写一位王公将自己的女儿装扮成“少年”送入宫中。大臣施展巧计，让国王迷上这个少女。一次，王后想捉弄一下国王，让这个“少年”装扮成少女嫁给国王。结果弄巧成拙，反倒成全了国王。《迦布罗曼阇利》是四幕剧，也是描写宫廷艳史：国王爱上王后的表妹迦布罗曼阇利。王后妒忌，将表妹软禁后宫。于是，国王通过地道和迦布罗曼阇利相会。最后，巫师巧施计谋，促成国王和迦布罗曼阇利结婚。

牟罗利（约 9、10 世纪）的《无价的罗摩》是七幕剧，取材于《罗摩衍那》。牟罗利醉心于卖弄诗才，剧中散文对白不多，而诗歌多达 540 节。情节的演进主要不是通过戏剧动作，而是通过剧中人物的冗长的陈述。

贾衍多（约 9、10 世纪）的《经典大观》是四幕剧，描写婆罗门教、佛教、耆那教和顺世论信徒之间的宗教哲学论争。贾衍多本人是婆罗门教正理哲学家，因而在剧中宣扬正理哲学观点，批评佛教、耆那教和顺世论。这实际上是一部以戏剧形式编写的宗教哲学论著。

克里希那弥湿罗（11 世纪）是哲学讽喻剧《觉月升起》的作者。此剧共分六幕，以哲学概念为人物，以宫廷斗争为剧情，宣扬毗湿奴教派不二论哲学观点。继克里希那弥湿罗之后，这类以戏剧形式图解宗教哲学原则的作品还有不少。据现有资料，这种古典梵语戏剧类型的开创者是 1、2 世纪佛教诗人和戏剧家马鸣。而在马鸣和克里希那弥湿罗之间长达千年的历史中，却未见有这种戏剧出现。或许由于这类戏剧的戏剧效果一般都较差，即使曾经出现，也被历史淘汰了。而继克里希那弥湿罗之后的这类剧本，由于产生年代较晚，才得以保存下来。

在古典梵语戏剧中，还有两种性质相近的戏剧类型——笑剧和独白剧。现存最早的笑剧是 7 世纪的《醉鬼传》。这个独幕笑剧描写一个酩酊大醉的湿婆教托钵僧诬赖一个佛教徒偷走了他的钵盂，最后发现那只钵盂原来是给一只野狗叼走的。独白剧和笑剧一样，也是一种滑稽戏。但它由一个角色演出，是独脚滑稽戏。现存最早的独白剧是《独白剧四篇》。这些独白剧运用讽刺和谐谑的手法，生动地展示了诸如游民、无赖、食客和妓女等市井人物的生活风貌。《独白剧四篇》的产生年代不详，但肯定是 12 世纪以前的作品。现在保存较多的笑剧和独白剧是 12 世纪以后的作品。

但这些晚期的笑剧和独白剧大多趣味庸俗、格调低下，尤其是独白剧中那位角色，常常以好色之徒的身份出现。它们是古典梵语戏剧衰落的又一侧面。

第六节　故事文学

印度古代故事文学十分发达，留传下来的故事集很多。印度古代故事可以分成寓言故事和世俗故事两大类。寓言故事历史悠久，在史诗《摩诃婆罗多》中就收有许多寓言故事。现存公元前2、3世纪印度山奇、巴尔胡特等地佛教浮雕上的佛本生故事也都是寓言故事。这些寓言故事最初大多是口头创作，长期在民间流传，后来才由文人编订成集。婆罗门文人编订的《五卷书》和佛教徒编订的《佛本生故事》都是以寓言故事为主，前者借以宣传婆罗门教的政治观和伦理观，后者借以宣传佛教教义。随着商业发展，城市繁荣，世俗故事日益发达，产生了《故事海》、《僵尸鬼故事》、《宝座故事》和《鹦鹉故事》等以世俗故事为主的故事集。尽管世俗故事也宣扬一定的政治和道德观念，但它们的直接目的是娱乐听众。与其他梵语文学形式相比，印度古代社会生活在故事文学中得到最广泛的反映。而且，印度古代故事文学的一些"母题"和框架式叙事结构产生过世界范围的影响，也是一个令人注目的文学现象。

《五卷书》的传本很多。虽然这些传本中保存着许多古老的寓言故事，但由于"原始《五卷书》"已经失传，难以确定《五卷书》的最早成书年代。据现存《五卷书》序言中说，在古时候南方一个城市，国王的三个儿子"笨得要命"，"对经书毫无兴趣"。于是，一位婆罗门老师采用讲故事的方式，在六个月内把"修身处世的统治论"教会了这三个王子。"从此以后，这一部名叫《五

卷书》的统治论就在地球上用来教育青年”。[1]

这位婆罗门老师讲的故事共分五卷。第一卷叫作《朋友的分裂》，主干故事讲述兽王狮子与牛结为亲密的朋友，狮子的两个臣仆——豺狼迦罗吒迦和达摩那迦遭到疏远。于是，达摩那迦施展离间术，唆使狮子杀死了牛。第二卷叫作《朋友的获得》，主干故事讲述乌鸦、老鼠、乌龟和鹿结为朋友，互相合作，躲过猎人的捕杀。第三卷叫作《乌鸦和猫头鹰从事于和平与战争等等》，主干故事讲述乌鸦和猫头鹰两族结下冤仇。乌鸦族的一位老臣施展苦肉计，打入猫头鹰巢穴，里应外合，全歼猫头鹰族。第四卷叫作《已经得到的东西的丧失》，主干故事讲述猴子与海怪结为朋友，海怪婆想吃猴子心，猴子施计脱险。第五卷叫作《不思而行》，主干故事讲述理发师贪图钱财，鲁莽行事，犯下死罪。以上五个主干故事中，通过主人公之间的对话，插入各种故事。这样，全书共有 80 多个故事。

在《五卷书》的寓言故事中，以动物寓言居多，也有部分世俗故事。无论是动物故事或世俗故事，《五卷书》借以教诲的是婆罗门教的“正道论”和“利论”，即广义的统治论，既包括治国方法和策略，也包括处世经验、实用知识和道德规范。

《五卷书》语言通俗，文体韵散杂糅。它采用故事中套故事的框架式叙事结构。这种叙事结构在印度古已有之。两大史诗和巴利文《佛本生故事》中的一些故事都采用这种叙事结构。《五卷书》本质上是一部寓言故事汇编，所以套在框架里面的小故事未必个个都与主干故事关系紧密。这也就为历代编订者根据需要对其中的故事予以增删提供了方便，并由此形成各种《五卷书》传本之间的差异。但无论如何，这种框架式叙事结构也是提高故事

---

[1] 《五卷书》引文均据季羡林译本（人民文学出版社，1981 年）。

集可读性的有效手段之一。

《五卷书》在世界故事文学中占有重要地位。它曾经通过《卡里莱和笛木乃》周游世界。早在6世纪，波斯一位名叫白尔才的医生奉国王艾努·施尔旺之命，将《五卷书》译成巴列维语（中古波斯语）。这个巴列维语译本早已失传，但根据这个译本转译的6世纪下半叶的古叙利亚语译本（残本）和8世纪中叶的阿拉伯语译本得以留存。这三种译本的书名都叫做《卡里莱和笛木乃》。卡里莱和笛木乃是《五卷书》第一卷中两个豺狼主人公名字——迦罗吒迦和达摩那迦的大致对应的音译。后来，通过8世纪中叶的这个阿拉伯语译本转译成希腊语（1080）、希伯来语（1100）和波斯语（1130），并通过这三种语言的译本辗转译成拉丁语（1263）、德语（1483）、西班牙语（1493）、意大利语（1546）、法语（1556）、英语（1570）以及土耳其语、丹麦语、冰岛语、荷兰语、匈牙利语和马来语等。因此，在西方和东方一些国家的故事集中能找到某些印度故事或印度故事的的影子，也就不足为奇了。

在中国古代，《五卷书》没有被译成汉文。但在汉译佛典中，能找到不少《五卷书》中的故事。这是由于婆罗门教和佛教共同利用印度民间故事的缘故。

印度古代规模最大的一部故事总集是德富的《伟大的故事》，据称有10万颂。它的成书年代至少早于6世纪，因为檀丁的《诗镜》、波那的《戒日王传》和《迦丹波利》都已提到这部故事集。但这部俗语故事集的原作已经失传，现存三种梵语诗体改写本，即觉主的《大故事诗摄》（8、9世纪）、安主的《大故事花簇》（11世纪）和月天的《故事海》（11世纪）。其中以《故事海》流传最广。

月天的《故事海》全书共有2.1万颂，分成18卷、124章。第一卷以德富的《伟大的故事》的创作缘起为主干。第二卷和第三

卷以优填王的故事为主干，主要讲述他的两次婚姻：第一次与优禅尼城的仙赐公主成婚，第二次与摩揭陀国的莲花公主成婚。第四卷至第十八卷以优填王的儿子那罗婆诃那达多的故事为主干，从他诞生，以后一次又一次娶妻，直至最后成为持明王。全书围绕以上主干故事，插入大大小小的故事，总共约有 350 多个。故事种类很多，有神话、传说、寓言、幻想故事、历险故事、爱情故事、妇女故事、傻子故事、骗子故事、动物故事和宫廷故事等。像《五卷书》和《僵尸鬼故事》这样著名的印度古代故事集也被整本地收入其中。因此，《故事海》堪称是“印度古代故事大全。”

在众多的故事中，最能反映《故事海》特色的是以城市生活为背景、反映商人和市民意识的各种世俗故事。这些世俗故事生活气息浓郁，但其中许多故事的传奇性，在相当程度上还是依赖印度教和佛教的一些传统的宗教神话观念，诸如神、半神、魔、咒语、巫术、业报、转生和变形等。

《故事海》适应通俗故事的需要，语言朴素，避免使用冗长的复合词和复杂的语法结构。但它注重故事的趣味性，也不乏优美的文学描写。它是现存规模最大的梵语故事总集，也是印度古代故事艺术的总结。在今天，它不仅仍然保留着文学欣赏价值，而且对于研究印度古代社会、政治、经济、宗教、文化艺术和民俗等，具有文献价值。同时，通过《故事海》，我们能发现《伟大的故事》中的许多故事题材对印度古典梵语文学和世界故事文学产生的深远影响。

《僵尸鬼故事二十五则》已被收入《故事海》和《大故事花簇》中，但它仍然作为一部独立的故事集广为流传。《僵尸鬼故事》讲述一位国王应一个修道人的请求，将一具吊在树上的死尸搬往火葬场。而当国王背尸前往火葬场时，附在死尸身上的鬼魂开始对他讲故事，讲完故事，就根据故事内容向国王提出一个问

题。僵尸鬼事先说了，如果国王能够解答而不解答，他的脑袋就会迸裂。可是，国王一开口回答问题，就打破了搬尸时必须保持沉默的规矩，死尸便返回树上。这样，一连返回24次，僵尸鬼讲了24则故事。而对僵尸鬼在第二十五则故事末尾提出的问题，国王回答不了，便保持沉默，背着死尸赶路。这时，僵尸鬼向国王讲述了自己生前的故事，并指出那个修道人不怀好意，企图将国王作为活祭献给女神，以求取法力。最后，国王背着死尸来到修道人的祭坛，并按照僵尸鬼教给他的计策，反将修道人作为活祭献给女神，赢得超人的法力。

《宝座故事三十二则》大约产生于11世纪，传本很多。《宝座故事》讲述波阇王发掘出已故健日王的一个宝座，而当他要坐上宝座时，宝座上的32尊女性雕像一个接一个复活，依次讲述健日王的故事，询问波阇王是否具备健日王那样的高尚品德和英勇事迹，有资格坐这张宝座。这部故事集着重宣扬健日王的英勇和慷慨。健日王将勇敢视作自己的生命。而他通过自己的勇敢行为获得的无论什么宝物，随时都肯施舍他人。他也怀着无畏的献身精神为民众解除苦难。健日王形象在一定程度上反映了民众对国王的理想要求。这是《宝座故事》得以广泛流传的重要原因。这部故事集也被译成波斯语、泰语和蒙语。蒙语译本的书名叫做《三十二个木偶的故事》。

《鹦鹉故事七十则》也是一部流传很广的故事集。它的成书年代难以确定。现存的大量抄本都是晚出的。《鹦鹉故事》讲述一个青年出外经商。他委托鹦鹉和乌鸦照看自己的妻子。但他走后没几天，妻子耐不住寂寞，准备出去偷情。乌鸦直言不讳地劝阻她，差点被她掐死。而聪明的鹦鹉假装顺应她的心思，告诫她说一旦事情露馅，必须像某某人那样机警，善于摆脱困境。这引起她的强烈好奇心，留在家里听鹦鹉讲述某某人的故事。就这样，鹦

鹉一夜讲一个故事，一连讲了70夜，直至她的丈夫归来。在鹦鹉讲述的故事中，约有一半是关于男女之间偷情以及他们如何使用狡诈手段遮人耳目或摆脱窘境，另一半是与诡计或智慧有关的其他故事，如盗贼故事、妓女故事、断案故事和破谜故事等。这部故事集在14世纪被译成波斯语，后又被译成土耳其语。通过它们，其中的许多故事流传于西亚和欧洲。

《益世嘉言》（直译为《有益的教训》）是以《五卷书》和另一部故事集为基础改写而成的故事集，大约产生于10至14世纪之间，作者署名那罗衍。《益世嘉言》袭用《五卷书》的框架结构，而对原《五卷书》故事作了增删和重新编排。与《五卷书》相比，《益世嘉言》的作者具有更自觉的教诲“正道论”的意图。除了教诲“正道论”外，作者编写这部故事集的另一个明确意图是教授“文雅的语言”。适应教学需要，全书语言简朴生动。这也是这部故事集得以在印度各地，尤其是孟加拉地区广泛流传的重要原因。

如果按宗教文化分类，以上故事集可以说是属于婆罗门教系统的。而佛教和耆那教也有各自的故事文学。佛教故事和耆那教故事大量散见于各自的经文中，但也有独立编撰成集的。

《佛本生故事》是最著名的巴利语佛教寓言故事集。而“譬喻经”是对一批梵语佛教故事集的统称。它们主要讲述佛陀及其弟子或其他人物的前生故事，宣扬轮回转生和因果报应思想。“譬喻经”数量很多，较重要的有《百譬喻经》、《天譬喻经》和《本生蔓》等。

《百譬喻经》是一部较古老的譬喻经，属于小乘佛典。全书共分10品，每品围绕一个主题讲述10则故事。例如，第四品第三十四则故事讲述佛陀前生曾经转生为尸毗王。他慷慨地把自己的全部财产施舍于人。他不仅造福于人，还要造福于其他小生物。于是，他割开自己的皮肤，让飞虫吸吮他的鲜血。帝释天幻化成

一只兀鹰前来考验他。尸毗王见到兀鹰，欢迎兀鹰叼吃他的身体。接着，帝释天又幻化成一个婆罗门，向尸毗王乞求双眼，他也欣然应允。最后，帝释天恢复原形，断言尸毗王将会达到正等觉。又如第六品第五十四则故事讲述频毗娑罗王在后宫建塔供奉佛陀的一些头发和指甲。阿阇世弑父篡位后，严令禁止后宫妇女供奉佛塔。而希利摩提违抗王命，依旧供奉佛塔，被阿阇世王处死。她临死时心中想着佛陀，死后直接升入天国。《百譬喻经》有藏译本，也有大体相当的汉译本即吴支谦译《撰集百缘经》。

《天譬喻经》也是一部比较古老的譬喻经。全书收有 32 则故事，在编排上没有一定的规则。以第二十六至第二十九则关于阿育王的一组譬喻和第三十三则《虎耳譬喻》最为著名。关于阿育王的一组譬喻提供了比较完整的阿育王生平传说。《虎耳譬喻》则具有批判婆罗门教种姓制度的意义。它讲述佛陀的弟子阿难向一位旃陀罗（低级种姓）少女讨水喝。少女给阿难水喝，并爱上了他。后来，在佛陀的教诲下，少女皈依佛门，削发为尼。然而，城里居民听说佛门接收了一个旃陀罗少女，惶惑不安。波斯匿王向佛陀提出异议。于是，佛陀当着许多婆罗门、刹帝利和城市居民的面，讲述自己的一个前生故事，借以说明种姓之间并不存在各种动植物之间那样的自然差别，而且依据轮回转生的原则也不应该存在什么种姓，因为每个人都是按自己的业再生的。

《本生蔓》是一部用古典梵语“大诗”文体撰写的譬喻经，作者是圣勇。全书共有 34 则佛本生故事，主题是宣传“波罗密”，即通过布施、持戒、忍辱、精进、禅定和智慧等途径达到佛性。例如，第一则《母虎本生》讲述佛陀前生曾是一个虔诚的修行者，住在森林里。一天，他看见山下一头饥饿的母虎企图吞食自己的乳虎。于是，他纵身跳下悬崖，以自己的身躯供母虎充饥，拯救乳虎。第六则《兔子本生》讲述佛陀前生曾转生为一只兔子。它自

愿投身火中，以自己的身躯布施一个婆罗门。帝释天为了向全世界表彰兔子的功德，把兔子的形象永远印在月亮上。在汉译佛经中，有一部署名为圣勇等人作的《菩萨本生鬘论》(宋绍德等译)，但内容与梵文本《本生蔓》差异极大。

耆那教的故事集也很多。僧伽陀娑的《婆苏提婆游记》(约5世纪)以黑天的父亲富天游历各地为线索，大量采入民间故事。师子贤的《娑摩奈耆》(8世纪)和悉达希的《人生寓言》(9世纪)都是采用框架式叙事结构，以主人公轮回转生、善恶报应的故事为中心，插入各种故事和传说。师子贤的另一部故事集《骗子传》(8世纪)描写五个骗子轮流杜撰见闻，一人讲完后，其他人举出婆罗门教史诗和往世书中的类似故事加以附会，借以揭示婆罗门教故事和传说的荒谬性。阿密多揭提的《法鉴》(11世纪初)的立意与《骗子传》相似，描写一个耆那教徒通过做各种蠢事和讲各种荒诞故事，让他的一个婆罗门朋友认识到婆罗门教的故事和传说比他所说所做的更荒谬，从而皈依耆那教。

第七节　古典梵语小说

古典梵语小说是在两大史诗、古典梵语叙事诗和民间故事的基础上发展而成的。现存最早的这类作品产生于6、7世纪，即苏般度的《仙赐传》、波那的《迦丹波利》和檀丁的《十王子传》。从这些古典梵语小说可以看出，它们在题材上继承民间故事的世俗性，在叙事方式上继承两大史诗和民间故事集的框架式结构，在语言和修辞方式上继承古典梵语叙事诗的风格。

如果与其他民族的小说相比较，印度古典梵语小说的最独特之处在于它的文体。这种文体像古典梵语叙事诗一样，注重藻饰和修辞，大量使用谐音、双关、比喻、夸张、神话典故以及铺张

的描写和成串的形容词等。除了诗歌韵律之外，古典梵语叙事诗的一切修辞手段，它几乎都用上了。

苏般度（约6世纪）的小说《仙赐传》讲述一个爱情故事：有位王子名叫爱魁，梦见一位美丽的少女。于是，他出去寻找这位梦中的少女。途中，他从一只鹦鹉口中得知，花城有位名叫仙赐的公主，就是梦见的那位少女。他赶到花城，见到仙赐。但这时，花城王已将仙赐许配他人，明天就要成婚。爱魁当机立断，与仙赐一起骑上一匹魔马出奔。在途中休息时，仙赐去林中采集果子，遭到一位苦行者诅咒，变成石像。爱魁四处寻找仙赐，差点投海自尽。最后，他找到石像，拥抱之下，仙赐复活。

《仙赐传》讲述的这个故事在古代文学中找不到出处，说明它是苏般度的独创。但其中的许多故事因素，如做梦、会说话的眉纳鸟和鹦鹉、魔马、诅咒、变形和天国仙音等，仍是印度古代故事文学中的常用手法。实际上，苏般度的创作旨趣并不在设计故事情节和塑造人物性格，而是施展修辞技巧。

苏般度一有机会就进行铺张描写。爱魁梦见仙赐，苏般度就不厌其详地描写仙赐全身各个部位的美。鹦鹉讲述花城见闻，苏般度便描写城中的住宅、居民、妓女、乐园以及与花城有关的神话传说。其他诸如森林、河流、大海、春季、雨季、秋季、日落、月夜、星空和清晨等等自然景象，苏般度都做了细致的描写。而且，苏般度在描写中刻意追求各种修辞手法，诸如谐音、双关、明喻、暗喻、夸张和用典等等。其中最突出的是双关。梵语同音多义词丰富，再加上句中词组拆合的灵活性，为双关修辞手法提供了方便条件。但是，苏般度过多地使用双关，甚至为了形成双关而生拼硬凑，致使文字艰涩，文气不畅，颇多费解之处。不要说一般读者，连历来的注释家对《仙赐传》中某些段落和句子的读解也很不一致。

波那（7 世纪）著有传记《戒日王传》和小说《迦丹波利》。从《戒日王传》前三章中，我们得知波那出生在曲女城索纳河畔的一个婆罗门世家。他幼年丧母，由父亲抚养长大。但不幸，他刚满 14 岁，父亲又亡故。尽管他享有大宗的祖传遗产，也具备良好的学习条件，但出于青年人的好奇心，他携带一大帮随从出外浪游。他们访问圣地、王宫和学术中心，增长了阅历和见识。后来，波那拜谒戒日王，在戒日王宫中呆了一段日子，受到最高礼遇。他回到故乡后，应亲友的要求，讲述戒日王的生平事迹，并写成《戒日王传》。

《戒日王传》不是严格的历史性传记，而是文学性传记，或者说是传记体小说。波那主要是从文学的角度选材，即选择那些宜于铺张描写和渲染感情的场景或事件。他还时常袭用一些神话和传奇手法。尽管如此，在印度古代缺乏历史著作的情况下，《戒日王传》具有无可置辩的历史文献价值。它提供的有关戒日王的某些基本史实，已从玄奘的《大唐西域记》和一些碑文记载得到证实。而且，《大唐西域记》主要提供戒日王后期生活事迹，《戒日王传》主要提供戒日王前期生活事迹，两者可以互为补充。

《迦丹波利》是一部充满浪漫幻想色彩的长篇小说，描写两对恋人生死相爱的故事。情节的发展建立在轮回转生的基础上，离奇曲折。它讲述青年修道人白莲爱上少女太白，相思成疾。他生命垂危时，责怪月亮的光芒正在杀害他，使他不能与情人太白相会。他诅咒月神也会遭受人间爱情的折磨。于是，月神向白莲发出一个反诅咒，说他俩将经受同样的欢乐和悲哀。这样，月神转生为优禅尼国王的儿子月环，白莲转生为大臣的儿子护民。他俩一同长大，亲密无间。一次，月环出外行猎时，与太白相遇。太白因情人白莲去世而隐居石窟，过着苦行生活。通过太白，月环结识了太白的女友迦丹波利，两人倾心相爱。然而，由于护民的

前生是白莲，他一见到太白就身不由己地产生爱情。一天夜里，他贸然闯进石窟向太白求爱。太白气愤地骂他花言巧语像鹦鹉，并诅咒他变成鹦鹉。不料咒语一出口，护民便倒地而死。而月环得知好友护民的死讯，也心碎而死。护民死后转生为鹦鹉，月环死后转生为国王首陀罗迦。最后，白首大仙（白莲的生父）举行祭祀，解除诅咒，鹦鹉和首陀罗迦复生为白莲和月环，与太白和迦丹波利团圆，两对有情人终成眷属。

《迦丹波利》原作采用的是故事中套故事的框架式叙事结构。故事一开始是讲一个旃陀罗（贱民）女子献给国王首陀罗迦一只鹦鹉。这只鹦鹉向首陀罗迦讲述自己的出生历史。在鹦鹉的自述中，套入修道仙人迦婆梨讲述鹦鹉的前生故事。在鹦鹉的前生故事中，套入太白和白莲、迦丹波利和月环这两对恋人生生死死相爱的故事。最后，旃陀罗女子向首陀罗迦点明他是月环再世，鹦鹉是白莲再世，而她自己是吉祥天女（白莲的生母）的化身。这种叙事结构使原本曲折离奇的故事变得更加错综复杂。

而且，《迦丹波利》的文体繁缛雕琢。波那喜欢使用冗长的复合词句进行铺张描写。凡遇到风景和人物，他一般都详尽描写，不太考虑风景与情节发展的关联程度或人物的主次。同时，他在这些铺张描写中，大量使用比喻、联想、双关、谐音、神话典故和成串的形容词等修辞手段。因此《迦丹波利》历来被认为是一部阅读难度较大的作品，但同时也被认为是一部不可企及的艺术杰作。

《迦丹波利》的主题具有一定程度反封建意义。它讴歌了青年男女对自由和真挚爱情的追求。白莲作为青年修道人，他冲破宗教禁欲戒规，热恋太白，以致相思成疾。而太白不怕辱没家庭名声，瞒着父母私自前去看望白莲。白莲不幸病故，太白决心以身殉情，只是由于月神的劝慰，她才保存自己的生命，在山林石

窟修行，等待与白莲团圆。无论她的父母怎样恳求或责备，她也决不回心转意。与此同时，月环与迦丹波利倾心相爱。月环的父亲召他回城。他陷入父亲和爱情的矛盾。他先是服从父命返回家中，后听说迦丹波利的相思情状，又设法前去探望迦丹波利。只是由于他的好友护民突然身亡，使他心碎而死，未及与迦丹波利相会。而迦丹波利也像太白一样，在天国仙音的劝慰下，继续活在世上，等待与月环团圆。这两对恋人的爱情超越时空，超越死亡，在痛苦的生离死别和持久的等待中得到净化和升华。

总之，《迦丹波利》既充分吸收民间故事的思想营养和表现手段，又高度运用古典梵语叙事诗的文字技巧；情节曲折复杂，扣人心弦；人物刻画和环境描写细致入微；心理和感情描绘不乏哀婉动人之处；艺术想象力无比丰富，堪称是古典梵语文学中旷古未有的一大“奇书”。

在古典梵语文学中，长篇小说《十王子传》和文学理论《诗镜》的作者都署名檀丁，而且一般认为这两个檀丁是同一人。但这两部著作本身都没有提供檀丁本人的出生年代和生平事迹。

本世纪20年代发现了一部题为《阿凡提巽陀利》的小说残本和另一部题为《阿凡提巽陀利小说精华》的诗体提要残本，由此初步解开了檀丁的生平之谜。长期以来通行的《十王子传》实际上是残本，只有中间八章出自檀丁的手笔，前五章（被称作前篇）和最后一章（被称作后篇）是后人补写的。这一点早已为学者们所认同。而新发现的《阿凡提巽陀利》残本很可能是檀丁《十王子传》失佚的前面部分。在《阿凡提巽陀利》的开头部分，有关于作者本人的生平事迹介绍。从中我们得知，檀丁出生在南印度波罗婆国建志城的一个婆罗门世家。曾祖父是国王辛诃毗湿奴的宫廷诗人。檀丁七岁丧母，到达系圣线的年龄时，又失去父亲。这时，波罗婆国遭到外族入侵，饥荒和瘟疫蔓延。檀丁被迫

背井离乡，出外游学，就读于各地学府。直至国内安定，他返回建志城。另据有关印度史料，国王辛诃毗湿奴的在位时间是6世纪下半叶，檀丁的生平年代也由此可以推定为7世纪下半叶。由于完整的《阿凡提巽陀利》已经失传，檀丁的这部小说仍将以现在通行的《十王子传》的名称和内容流传下去。

《十王子传》是一部富于传奇色彩的长篇小说。主要情节是讲：摩揭陀国和摩腊婆国发生战争。摩揭陀国王先胜后败，避入文底耶森林。在这里，王后生子名叫王乘。跟随国王的四位大臣也各得一子：聪慧、友护、计护和名声。后来，国王又收留了从外面陆续送来的五个男孩：卸铠、献铠、华生、利护和月赐。这样，合起来共有十位王子。这群王子在森林长大成人，文武双全。国王派他们出去征服世界。最初，他们十人同行。中途，太子王乘应一个婆罗门的请求，跟随他从地缝进入地下的波陀罗城，帮助他做了那里的国王。其余九个王子四处游荡，寻找太子。这样，待王乘返回地上，同伴们早已离开原处，不知去向。王乘独自游荡，来到优禅尼城，先后与月赐和华生重逢。他俩向王乘讲述了各自的奇遇。此后，王乘暂住在华生家。一天，他在优禅尼城遇见敌国摩腊婆王美丽的女儿阿凡提巽陀利。他俩因前生有缘，堕入情网。王乘在一个魔术师的帮助下，与阿凡提巽陀利秘密结合。事发后，王乘被捕。优禅尼城摄政王进犯盎伽国占婆城时，将王乘囚在木笼里一同前往。摄政王攻克占婆城后，下令处死王乘。而在行刑那天，卸铠杀死了摄政王。同时，盎伽国几支盟军也赶到。王乘获救，并发现其他几个王子都在这些盟军中。他们向王乘讲述了各自的奇遇。最后，这些王子随同太子王乘从占婆城出发，重返摩揭陀，击败宿敌，收复失土。老国王年迈退隐，王乘成为联合王国的国王。

《十王子传》也是采用故事中套故事的框架式叙事结构。它

的框架故事可以称作“十王子复国记”，它的框架中的故事可以称作“十王子奇遇记”。与波那的《迦丹波利》相比较，《十王子传》更接近《五卷书》一类故事集的框架结构，而《迦丹波利》更接近两大史诗的框架结构。这样，《十王子传》的小说结构就显得松懈一些，类乎故事集。然而，它毕竟不是一部故事集，而是一部长篇小说，因为它的框架故事主人公和框架中的故事主人公是一致的，都是十王子。可以说，框架式叙事结构是印度古代故事文学向长篇小说转化的一条“捷径”。这也是印度长篇小说在世界上出现较早的一个重要原因。

在文体上，《十王子传》也注重藻饰和修辞。檀丁的语言造诣是很高的，有时也卖弄一点文字技巧。例如中间的第七章，主人公计护的嘴唇被情人咬破，不能用嘴唇发音，因而由他讲述的这章故事就没有使用一个唇音。但檀丁并没有过分依赖文字和修辞技巧。他的文体华丽而不雕琢。与苏般度和波那相比，他更注重情节的生动性和故事的趣味性。

《十王子传》虽然富于传奇色彩，但也饱含强烈的现实主义精神。古代印度长期处在列国分治的政治局面下，“境壤相扰，干戈不息”。这在小说中获得如实表现。而它又以十王子“征服世界”为故事主线，不自觉地反映了印度人民盼望国家统一的传统理想。当然，这些王子为了达到自己的政治目的或爱情目的，常常是不择手段的。而檀丁对这些王子的所作所为并无贬意，因为这符合印度传统的政治经典《利论》中的权术观念。

围绕十王子的冒险经历，檀丁广泛而生动地展现了古代印度各地和各阶层人物的生活画面。上至帝王、后妃和朝臣，下至妓女、赌徒、盗贼、浪子、荡妇、穷婆罗门和伪苦行者。檀丁对市井人物怀有同情，常常以幽默诙谐的笔调描写他们。栩栩如生的人物性格和浓厚的现实生活气息是《十王子传》的重要艺术特色，

《仙赐传》和《迦丹波利》都无法与之相比。

第八节　梵语文学理论

梵语文学的系统理论总结是以戏剧学开始的。婆罗多的《舞论》（也可译作《剧论》）是印度现存最早的戏剧学著作。它有两种传本：南方传本分 36 章，北方传本分 37 章。一般认为，《舞论》的原始形式产生于公元前后不久，而现存形式大约定型于 4、5 世纪。

《舞论》第一章论述戏剧的起源、性质和功能。关于戏剧起源的说明是神话化的：大梵天应众天神要求，创造了第五吠陀——戏剧，并由婆罗多仙人付诸实践。第一部戏剧是在因陀罗的旗帜节上演的，表现天神战胜阿修罗。这引起阿修罗不满，一再扰乱戏剧演出。于是大梵天出面调停，讲述戏剧的性质和功能。他指出戏剧不是表现天神或阿修罗的单方面情况，而是表现三界的全部情况。戏剧模仿世间生活，具有各种感情，包含各种情况。它在各种味、各种情和一切动作中产生有益的教训。它将有助于道德、名誉和寿命，增长智慧，导致世间安宁。

《舞论》具有戏剧百科的特点。它自觉地把戏剧作为一种综合艺术对待，以戏剧表演为中心，涉及与此有关的所有论题。《舞论》的戏剧表演理论建立在味论的基础上。第六章和第七章对味论作了阐述。作者对味论所下的著名定义是："味产生于情由、情态和不定情的结合。"所谓"味"，指的是戏剧艺术的感情效应，也就是观众在观剧时体验到的审美快乐。按照婆罗多的规定，味有八种：艳情、滑稽、悲悯、暴戾、英勇、恐怖、厌恶和奇异。与这八种味相应，有八种常情（即基本感情）：爱、笑、悲、怒、勇、惧、厌和惊。"情由"是指感情产生的原因或缘由，如剧中的主人

公和有关场景。“情态”是指剧中主人公感情的外在表现，如语言和形体。“不定情”是指随时变化的感情，用以辅助或强化基本感情。这些情由、情态和不定情运用得当，达到和谐完美的结合，便能产生感染观众的味，或者说，在观众的心中激起某种伴随有审美快乐的感情。

婆罗多认为戏剧表演应该有助于味的产生。他把戏剧表演分为四大类：形体、语言、装饰和感情。第八章至第十四章主要论述各种形体表演，如手、足、头、胸和腰的动作，以及更细腻的眼、眉、颊、唇和颏的表情。第十五章至第二十二章主要论述语言表演，如诗律、修辞、语言、声调、诗德、诗病、风格和戏剧分类等。第二十三章以下论述服装、化妆、角色分类、演员、观众和音乐等。

《舞论》重视戏剧艺术实践的具体经验。但它对具体经验的总结偏重于形式主义的繁琐分析和归类，带有比较浓厚的经验主义色彩。在梵语文学理论发展史上，《舞论》的主要贡献是提出了味论。后来的梵语文学批评家加以发展，运用于一切文学形式，使味论成为最重要和最有特色的梵语文学批评原则之一。同时，《舞论》中对梵语诗歌理论的初步总结，也为后来梵语诗学的进一步发展奠定了基础。

《舞论》问世后，不断有人为它作注。但早期的注本都已失传，现存最早注本是10世纪新护的《舞论注》。这部注释具有独立的学术价值，对味论的发展做出了重要贡献。

10世纪胜财的《十色》是另一部重要的梵语戏剧学著作。它是依据《舞论》编写的，但侧重剧作法。全书分四部分：第一部分论述题材和情节；第二部分论述角色和语言；第三部分论述各类戏剧；第四部分论述味和情。这部著作与《舞论》相比，不仅简明扼要，而且条理清晰。因此，在10世纪以后，作为戏剧学手

册，《十色》的通行程度远远超过《舞论》。

其他梵语戏剧学著作有12世纪罗摩月和德月的《舞镜》、13世纪沙罗达多那耶的《情光》和沙揭罗南丁的《剧相宝库》等。

在《舞论》中，诗歌被视为戏剧的组成因素，归在“语言表演”类中论述。脱离戏剧学而独立的现存第一部梵语诗学著作是7世纪婆摩诃的《诗庄严论》。全书共分六章。第一章论述诗歌的身体即音和义；第二和第三章论述“庄严”即诗歌修辞格式；第四和第五章论述“诗病”；第六章论述词汇选择。这部著作与8世纪优婆吒的《摄庄严论》和楼陀罗吒的《诗庄严论》共同形成梵语诗学中的“庄严论”派。“庄严”是指诗歌修辞。庄严论派认为诗歌是一个需要装饰的身体。这样，诗歌的身体和装饰就是诗歌的两种主要实体。诗歌的身体由音和义两种基本因素组成。由此，诗歌的装饰即诗歌修辞也分成“音庄严”和“义庄严”两类。“音庄严”是指产生悦耳动听的声音效果的修辞手法，如谐音、迭声等；“义庄严”是指产生曲折动人的意义效果的修辞手法，如明喻、隐喻等。在这两类“庄严”中，庄严论派更为注重分析的是“义庄严”。

庄严论派认为诗歌修辞是使普通语言转化为诗歌语言的因素，或者说，是形成诗歌魅力的因素，因而也是判断诗歌价值的标准。庄严论派对诗歌修辞格式做了深入细致的分析。显然，庄严论是一种探讨诗歌形式美的理论，而且主要局限于诗歌形式美中的修辞手法。这是一种很不完备的诗学理论。但它作为最早出现的梵语诗学理论，在自觉地探索诗歌艺术魅力方面还是起到了先驱作用。后来的梵语诗学家认识到庄严论的局限，对梵语诗学继续做出新的开拓和贡献。即使如此，他们也不否认诗歌修辞在诗歌艺术中的重要性。在相继出现的各种梵语诗学理论体系中，诗歌修辞始终占据一席之地。

与婆摩诃同时代的檀丁在庄严论的基础上，提出了风格论。他的诗学著作《诗镜》共分三章。第一章论述文学的分类、风格和诗德；第二章论述“义庄严”；第三章论述“音庄严”和诗病。檀丁将风格分为两种：维达巴风格和高德风格。檀丁本人偏爱维达巴风格。风格由诗德决定。构成维达巴风格的10种诗德是：紧密、清晰、同一甜蜜、柔和、易解、高尚、壮丽、美好和三昧。构成高德风格的诗德大多与这些相反。大体上说，维达巴风格是一种清晰、柔和、优美的风格，而高德风格是一种繁缛、热烈、富丽的风格。与诗德相对立的概念是诗病。檀丁在第三章中列举了10种诗病：意义混乱、内容矛盾、词义重复、含有歧义、次序颠倒、用词不当、失去停顿、韵律失调、缺乏连声以及违反地点、时间、技艺、人世经验、正理和经典。但檀丁不认为这些诗病是一成不变的。它们只是在一定的背景中才成为诗病。例如，意义混乱用在醉汉、疯子和儿童身上，词义重复为了表现极大的同情，就不成其为诗病，反而成了诗德。

风格论在8世纪伐摩那的《诗庄严经》中获得系统化。《诗庄严经》共分五部分，分别论述诗歌的身体、诗病、诗德、庄严和运用。伐摩那是第一个提出诗歌灵魂概念的梵语文学批评家。他认为音和义是诗歌的身体，风格是诗歌的灵魂。他对风格下了定义，说“风格是词的特殊组合，而这种特殊性是诗德的本质”。他将风格分为三种：维达巴、高德和般遮罗。风格的不同在于所包含的诗德的不同。他也提出了10种诗德。维达巴风格具备所有10种诗德，高德风格以壮丽和美好为基本诗德，般遮罗风格以甜蜜和柔和为基本诗德。他认为诗德能产生诗歌魅力，而诗歌修辞只是提高这种魅力。诗德构成风格，属于诗歌的灵魂，而诗歌修辞是外在的装饰，属于诗歌的身体。

伐摩那和檀丁一样，在庄严论的基础上将梵语诗学推进了一

步。但应该看到，伐摩那的风格论存在一些理论弱点。他对诗德的分类具有固定化倾向。他把风格分为三种，并认为维达巴风格最优秀，这种说法也是不科学的。从总体上说，伐摩那所谓的“风格”主要是“语言风格”。将诗歌的“语言风格”称作是诗歌的灵魂，显然难以成立。不过，他提出的诗歌灵魂这一概念，能启发后人探索诗歌艺术中更深层次的审美因素。

9 世纪和 10 世纪是梵语诗学发展的鼎盛期，产生了两位杰出的梵语诗学家欢增和新护。9 世纪欢增著有《韵光》，10 世纪的新护著有《韵光注》和《舞论注》。他俩的诗学以韵论和味论为核心。

《韵光》共分四章。第一章提出韵论，批驳各种反对韵论的观点；第二和第三章正面阐述韵论；第四章论述韵的应用。“韵”这个词是借用梵语语法术语。按照梵语语法理论，一个词由几个音组成，其中个别的音不能传达任何意义，只有这几个音连接在一起才能传达某种词义。这种能传达某种意义的声音就叫做“韵”。诗学中的韵论与此类似：诗歌中的各种词句聚合在一起，能传达其中个别词句所没有表达的某种意义。具体地说，韵论认为词汇有三重功能，能表达三重意义。三重功能是表示、转示和暗示，由此表达的三重意义是表示义（本义）、转示义（引伸义）和暗示义（暗含义）。表示义是词汇的本义，即在一定背景中直接传达给读者的第一义（字面义）。转示义是第一义在一定背景中不适用而加以引伸的意义。例如，“恒河上的茅屋”这一表述，其中的“恒河上”应引伸理解为“恒河岸上”。暗示义是超越本义和引伸义而另外获得的意义。例如，“恒河上的茅屋”这一表述暗含有凉爽和圣洁的意义。词句的暗示功能在表示功能和转示功能耗尽它们的表达能力后发生作用，它也有赖于读者的理解力和想象力。

欢增根据诗中“韵”的地位和作用将诗分成三等：以“韵”为主的是上等诗；以“韵”为辅的是中等诗；缺乏“韵”的是下等

诗。诗中的“韵”大致可以分三类：本事韵、庄严韵和味韵，分别暗示诗歌中的思想内容、修辞和味。而欢增更重视和强调的是味韵。

欢增认为味通常是被暗示的。他指出，直接表示感情的词汇并不能刻画味，也不能激发味。诗人必须巧妙地刻画感情所由产生的景况及其表现，即有关的情由，情态和不定情，借以暗示味。这样，味就能作为一种被暗示的意义传达给读者，激起读者内心潜伏的感情，使读者获得强烈的审美快乐。

新护在《舞论注》中对婆罗多的味论作了创造性阐释。他认为味通过暗示展现，暗示的手段是情由、情态和不定情。观众或读者自身中有潜在的、先前体验的感情印象，也就是说，常情以潜伏的形式存在着。一旦观众看到或读者读到合适的情由、情态和不定情，潜伏的感情就会被唤起，以一种超越具体时空的、普遍的感情形式被感知。这种非个人的、普遍的感情总是快乐的，以味的形式被享受。这样，味虽由常情转化而成，但完全不同于常情。常情有快乐，也有痛苦。而味永远是快乐的，因为味是一种超越世俗束缚的审美体验。

与庄严论和风格论相比，欢增和新护的韵论和味论显然触及诗歌审美因素的更深层次。它们代表了梵语诗学所取得的最高理论成就。

在欢增和新护之后，11 世纪的恭多迦和安主又分别提出曲语论和合适论，但其理论重要性已比不上韵论和味论。

恭多迦在《曲语生命论》中提出“曲语”是诗歌的生命。“曲语”是指曲折的表达方式。恭多迦说：“诗歌是音和义的结合，体现诗人的曲折表达，使懂行的读者欢悦。”他要求诗歌作品在六个方面体现“曲折性”：词音的曲折性、词干的曲折性、词缀的曲折性、句子的曲折性、故事成分的曲折性和整部作品的曲折性。曲

语本是庄严论和风格论中早已存在的一个批评概念，恭多迦提取出来加以强调和发展。他不仅将庄严和风格，也将味和韵纳入曲语的范畴。他企图用一个旧概念来解释和囊括一切新观念，自有他的保守之处。但他对梵语诗学也有一定的贡献。庄严论和风格论重视诗歌修辞和语言风格，韵论和味论重视诗歌的感情和读者的反应，而恭多迦注意到诗人主体活动的重要性，认为曲语是诗人想象活动的产物。

安主在《合适论》中企图建立一种以“合适”为诗歌生命的批评原则。他认为合适是审美中的魅力所在；诗歌中的各种因素只有与背景适合，又互相适合，才能发挥它们的功用，达到诗人的目的。他罗列了 27 种诗歌构成因素，如词、句、诗德、修辞和味等，从正反两方面举例说明何谓合适，何谓不合适。合适这一批评概念在欢增的《韵光》中已经形成，但只是作为诗歌魅力的辅助因素。而安主把合适看作是高于一切的诗歌生命，加以详细阐发。从理论总体上，应该说欢增的观点更合理。但安主注意和强调艺术创作中的和谐和“分寸感”，也有一定的可取之处。

从 11 世纪开始，梵语诗学进入对前人成果加以综合和阐释的时期。这类综合性或阐释性的梵语诗学著作很多，不胜枚举。而其中最著名的是曼摩吒（11 世纪）的《诗光》、毗首那他（14 世纪）的《文镜》和世主（17 世纪）的《味海》。

梵语诗学经过漫长的历史发展，形成了世界上别树一帜的文学理论体系。它有自己的一套批评概念或术语，如味、情、庄严、诗德、诗病、风格、韵、曲语和合适等。就梵语诗学达到的最终成就而言，这个理论体系的基本结构可以说是以韵和味为核心，以庄严、风格、曲语和合适为外围。它对文学本身的特殊规律做了比较全面和细致的探讨。这宗丰富的文学理论遗产值得我们进一步深入研究。

第九节 《古拉尔箴言》和泰米尔语伦理文学

大约从桑伽姆末期（公元 1、2 世纪）起，南印度的泰米尔族诸王政权日趋衰落，异族的卡拉比拉人的势力逐渐兴起。卡拉比拉人在南印度的统治大约延续了 300 多年，直至帕拉瓦人在建志补罗建立王朝为止。其间，北方的雅利安文化对南方的影响与日俱增，泰米尔族传统文化受到强烈冲击，社会动荡不安，阶级迅速分化，原来田园诗一般的恬静生活遭到破坏。与此同时，佛教和耆那教在南方兴盛，与婆罗门教并存，各式寺庙林立，各种教派之间纷争不已。为了维护传统的民族文化，为了弘扬各自的宗教思想，为了建立新的文明和社会秩序，泰米尔族知识阶层在重新思考和探索，掀起一场空前的思想革命。于是，一批旨在探讨社会政治和伦理道德问题的泰米尔语文学作品应运而生了。这一时期(公元 200—500 年)在泰米尔语文学史上称为伦理文学时期。

伦理文学时期的作品多以短诗集的形式出现，流传至今的有 18 部。其中，12 部著作属于伦理文学，其余六部实际上继承了桑伽姆文学传统，属于爱情诗和非爱情诗。伦理文学著作如《古拉尔箴言》、《四行诗四百首》、《成语诗集》等，均为格言诗集，以探讨伦理道德哲学为主，有的内容还涉及政治、军事、经济、宗教等，亦称为教诲文学。此外，最早的泰米尔语长篇叙事史诗《脚镯记》和《玛妮梅格莱》也产生于这一时期（约公元 2 世纪）。

一、《古拉尔箴言》的作者和年代　《古拉尔箴言》（又译作《蒂鲁古拉尔》或《古腊箴言》）是泰米尔语伦理文学中影响最大的一部重要经典性著作。所谓“古拉尔”，是泰米尔语古典诗歌格律之一种，又名“古拉尔文巴”，是一种双行诗。《古拉尔箴言》就

是采用这种诗体写成的道德格言诗集。全书分三卷，共133章，每章10首诗，总计1330首。

关于《古拉尔箴言》一书的创作年代有几种说法，通行的说法是公元1、2世纪，不晚于史诗《脚镯记》的创作年代。相传作者是提鲁瓦鲁瓦尔，俗称瓦鲁瓦尔，生平不详，传说颇多。据说瓦鲁瓦尔出身于一种叫作“瓦鲁瓦”的低级种姓家庭，世代以击鼓为业。也有一种较流行的说法，称他出身于织工种姓，属于社会底层。从《古拉尔箴言》全书的思想内容和艺术成就来看，作者无疑是一位学识渊博、阅历丰富、思想深邃的杰出诗人和思想家。

二、《古拉尔箴言》的思想内容　《古拉尔箴言》的内容相当丰富广博，主要论述法、利、欲三大问题。它没有专门讲解脱的问题，这是它与印度古代其他伦理哲学著作之间的显著差别。但是，作者似乎在向人们暗示：一个人只要全面遵守道德规范，坚持苦行修炼，就必然会获得最终解脱。下面从三个方面扼要地介绍一个《古拉尔箴言》各卷的主要内容：

1. 以仁爱为核心的伦理道德观

书中第一卷题为《德行篇》，主要讲在家人的道德规范和人的修行戒律，这是作者以圣人贤哲的口吻对世人所作的伦理道德说教。

瓦鲁瓦尔所提倡的最高道德准则是“阿拉姆”，即“仁德”。他说：“至善者莫若仁德，至恶者莫若违仁。”（32）在这个前提下，他劝谕世人要做到仁爱、慈善、诚信、公正、谦逊、宽容、慷慨、知恩必报、珍惜荣名，并且劝告世人必须力戒妒忌、贪婪、毁谤、空谈、恶行、淫乱等等。他说：“心正必言正，其行必公正”。（119）“德行使人高尚，恶行必招奇耻”。（137）“清水可洁净身体，诚实能纯洁灵魂”。（298）

除了劝谕世人去恶从善、遵循仁德之外，瓦鲁瓦尔还告诫出家人必须坚持苦行，坚持素食，以慈悲为怀，力戒欺诈、盗窃、伤害、杀生和贪欲等。他认为欲念乃一切痛苦和罪恶的根源，出家人必须清心去欲，只要坚持苦行，即可成就一切功业，最终获得解脱。他说："唯有恪守苦行，方能修成正果"。(365)"欲壑绝无填满之日，无欲则永享快乐"。(370)这方面的格言诗句具有一定的宗教色彩。

瓦鲁瓦尔所讲的仁德，对一般人来说是一种自我完善的道德修养，而对出家人来说则是一种净化灵魂的苦行修炼。这种种德行，都离不开"仁爱"的基本精神。或者说，"仁爱"乃是瓦鲁瓦尔伦理道德思想的核心和灵魂。他说："仁爱之于人生，如同灵魂之于躯体"。(73)这种仁爱观与中国孔子提倡的"仁者爱人"的道德思想极为相似。

总之，瓦鲁瓦尔在《德行篇》中强调仁德为最高道德准则，提倡以仁爱为核心的道德精神。他要求人们克己去欲，仁慈爱人，把一切思想言行都纳入"阿拉姆"即仁德的道德规范。

2. 以仁政为基础的治国安邦术

第二卷《政事篇》主要讲述国君的治国安邦术和大臣的职责和行为规范，论及政治、军事、外交、经济等诸方面的问题，内容十分丰富。

瓦鲁瓦尔在这一卷中指出，作为一国之主的君王首先必须具备良好的品格和气质。君王应当是勇敢无畏、仁慈宽厚、坚韧不拔、英明果断而又具有非凡的智慧学识的人，他的天职就是除恶罚罪，保境安民（第五十五章），即治国安邦。为此，君王必须学习知识，尊重知识，礼贤下士，远避小人，知人善任，必须施行仁政，力戒暴政。书中说：

致胜不靠兵甲之坚，
全凭君王仁德之政。(546)
世界万物靠雨露而生长，
天下黎民视仁政为保障。(542)
仁德之君名垂千古，
暴戾之君遗臭万年。(556)

主张仁政治国、反对暴政殃民——这就是《政事篇》的基本内容和核心思想。实际上瓦鲁瓦尔的仁政暴政说，是他的仁爱道德观在政治思想上的进一步体现，这与中国古代思想家孔子的“为政以德”的思想和孟子的仁政学说有许多相似之处。

《政事篇》比较集中地反映了瓦鲁瓦尔的政治抱负和社会理想。他不仅提出一整套关于富国强兵、安邦治国的仁政学说，还描绘了一幅美好的理想社会图景。他说：“物产丰饶，人才荟萃，人民富足，方可称为强国。”(731)“无饥馑，无灾疫，无敌患，可称为强国也。”(734)他的社会理想就是建立一个和平安宁、幸福富强的国家。这种理想代表了古代印度人民的普遍要求和共同愿望，有一定的积极意义。

瓦鲁瓦尔同情贫困者，尤其同情那些靠乞食为生的穷苦人。他认为“世间最大的痛苦莫过于贫困”(1041)，“贫困的处境，产生无穷的苦难”(1045)。有时候，他以嘲讽的口吻抨击贫富悬殊的不合理现象，说：“假如世界上没有乞食的穷人，乐善好施者何来光荣的名声？”(1059)有时候，他又以愤慨的心情诅咒不公的造物主，说“倘若造物主造就一部分人以乞食为生，但愿他也同乞食者一样到处流浪！”(1062)他认为世界上所有的人都是生来平等的，出身无贵贱之分，人品有高下之别；一个人的品格之高下绝不取决于他的职业的不同和地位的高低。他说：

人品低下者，即使身居高位亦不为贵；
人品高尚者，纵然地位低下亦不为贱。（973）

在种姓等级制度森严的古代印度，瓦鲁瓦尔敢于提出这种轻门第、重人品的观点和人人生而平等的主张，实在是难能可贵的，积极进步的。

3. 妇女和爱情的赞美诗

第三卷《爱欲篇》，顾名思义，这是专讲爱情的。作者在这一卷中，不是以圣贤的口吻进行训谕，而是以诗人的笔触描写恋人的心理，抒发微妙的感情。诗中写道：

美酒足以令人陶醉，
爱情更使我心荡神驰！（1092）
她的脸庞恰似一轮明月皎洁，
天上的群星亦为之黯然失色。（1116）
灵魂与肉体不可分离，
我们的爱情坚如磐石。（1112）

这些诗句，与其说是箴言诗，不如说是抒情诗，其风格与前两卷迥然不同。

在瓦鲁瓦尔笔下，爱情是那么甜蜜、纯洁而又神圣。这种爱情产生于相互倾慕的男女之间，建立在真诚相爱的基础之上。对于恋人双方来说，真正的爱情如同“灵魂与肉体”的关系一样不可分离，如同生命一样宝贵。但是，爱情应当是严肃的，合乎道德的。作者在第一百一十四章诗中告诫热恋中的男女双方千万不可越礼，否则会招致耻辱和痛苦。这反映了古代泰米尔族人的爱

情道德观念。

瓦鲁瓦尔认为，爱情是幸福的，同时又是痛苦的。他说："爱情的结合，其欢乐如海洋；一旦分离，其痛苦比海洋更深。"(1166)在一些诗中，他生动地刻画了独守空房的妇女思念远方夫郎的痛苦心情。瓦鲁瓦尔还认为，爱情的双方应当是平等的，只有真诚相爱，才有幸福可言，否则将是不幸的。他写道："幸福的爱情如同两端平衡的天平，而失去平衡的爱情只有痛苦不幸。"(1196)

《情欲篇》中诗歌可以说是对爱情的颂歌，也是对女性的赞美诗。可见，瓦鲁瓦尔提倡世人应当享受家庭生活的幸福，认为爱欲乃是人生的正当目标之一。他不是一个宗教式的禁欲主义者。

三、《古拉尔箴言》的艺术特点和思想局限　《古拉尔箴言》之所以能够流传，除了它本身所包含的丰富而深刻的思想内容之外，还在于它的文学形式和艺术特色。首先，它是一部诗歌作品。它所采用的"古拉尔"双行诗体，第一行四个音步，第二行三个音步，音节固定，格律严谨，比较难于把握和运用。《古拉尔箴言》中的诗歌短小精悍，言简意赅，文辞精妙，节奏铿锵，韵律和谐，充分显示出作者熟练的写作技巧和驾驭语言的高超本领。其次，此书的篇章结构颇具特色。全书按不同内容分为三卷，每10首诗为一章，每章均有醒目的标题。如此分门别类，井然有序，一目了然。这种篇章结构形成了古代泰米尔语诗歌的典范，并为后人所效仿。此外，我们还应当注意到，这样一部伦理道德格言诗集，其内容涉及到深刻的哲理，道德的训诫，但读起来却不使人感到枯燥乏味，这是因为诗中的语言生动活泼，不乏形象的比喻。且看下边引诗：

知识是武器，使人立于不败之地；

知识是保垒，敌人莫能摧毁之。(420)

学者的眼睛是明灯，
文盲的双目如黑洞。(393)

沙地掘井，井愈深则水愈盛；
凡人求学，学愈深则智益丰。(396)

这几节诗中的比喻就非常形象，具体，鲜明，生动，极言学问知识的重要性，说明学与知的辩证关系，容易为读者理解和接受。类似的修辞手法在书中比比皆是，不胜枚举。

作为一千几百年前的印度伦理文学经典著作，《古拉尔箴言》存在着明显的思想局限和时代局限。第一，书中宣扬因果报应、生死轮回、天堂地狱之说。所谓“伤人于晨，必受害于暮”(319)；所谓“人生在世若能克制五欲如龟缩五体，来生七世必然幸福安宁”(126)；所谓“去欲可免遭轮回之苦，贪欲必受无常之罪”(349)等等，都带有浓厚的宗教迷信色彩。第二，宣扬唯心主义的命运说。书中第三十八章专讲人的命运是无法抗拒的。第三，男尊女卑、轻视妇女的思想在书中也时有流露。作者强调妇女必须恪守贞节，认为只有尊夫事夫如敬拜天神、生儿育女为家庭增光的妇女才称得上贤妻。这种思想与中国封建时代所提倡的妇女必须恪守三从四德的礼教极为相似。凡此种种，应当说是《古拉尔箴言》中的封建性的糟粕，是消极的，不可取的。

在印度，瓦鲁瓦尔历来被封建统治阶级和资产阶级学者尊为圣人贤哲。千百年来，瓦鲁瓦尔的《古拉尔箴言》一直受到印度人民的推崇，被奉为泰米尔地区封建伦理道德哲学的经典和教科书。此书还有《神书》、《真言》、《泰米尔圣经》、《泰米尔吠陀》等

10 来种别名。这些名称给它罩上了神圣的灵光。

《古拉尔箴言》是古代印度人民智慧的结晶，也是印度封建伦理哲学的全面汇编。它对印度民族、尤其是泰米尔民族的思想文化和社会生活的影响相当深远，在印度泰米尔语文学史上占据着重要的地位。至今，《古拉尔箴言》中的诗句常常被印度人民当作格言警句和座右铭，甚至成为人民生活中的道德教条和准则。目前，《古拉尔箴言》已译成印度各主要民族语言，在国外也有几十种文字的译本，广为流传。

第十节　西格利亚诗和斯里兰卡文学

斯里兰卡是印度洋中的一个岛国，和印度隔海相望。这个岛上的主体民族僧诃罗族的先民，是从北印度迁来的移民，他们的语言属于印度——伊朗语族印度语支，2000 多年来一直是斯里兰卡国教的佛教也是传自于印度。诸多因素决定，斯里兰卡文学受到印度文学很大影响。德国著名学者维里曼·盖格认为，斯里兰卡文学是印度文学的一个分支，同时也有它的独到之处。这是很有道理的。因此，我们在研究斯里兰卡文学史乃至整个文化史的时候，必须牢牢地把握住“印度影响”这一显著的特点。非如此，不能理清它文学发展变化的脉络。

斯里兰卡有文字记载的历史始于大批印度移民来岛定居的公元前 6 世纪。公元前 3 世纪，印度阿育王之子玛享德来兰卡传播佛教，兰卡国王天爱帝须及王宫贵族率先信奉，全国百姓纷纷皈依，斯里兰卡很快便成为一个佛教盛行的国家。与此同时，佛教文学与佛教文化也在这个岛国得到迅速发展并点据了主导地位，并且没有间断地延续到近代和现代。

一、僧诃罗语《佛经注疏》　从公元前 6 世纪佛教创立到公

元前 3 世纪，佛教举行过三次大结集。把佛祖释迦牟尼的说教汇集成巴利语三藏经。公元前 1 世纪，500 比丘在斯里兰卡中部小镇玛德勒举行了佛教史上的第四次大结集，用了三年多的时间，把全部巴利三藏和注疏都刻写在棕榈叶上，著成了卷帙浩繁的佛经和注疏，记录佛经原文使用了巴利语，而记录注疏则使用了当地的僧诃罗语。注疏内容无所不包，可以说是佛教文化和佛教文学的百科全书。佛经注疏的形成和编撰，一定包含了斯里兰卡比丘的创作和劳动，这些没有留下姓名的僧人，便是斯里兰卡最早的一批文学家和佛教学者。

公元后几百年，印度佛教已发展为大乘，其经典语言也改用了梵语；唯有斯里兰卡还保持了上座部传承，保留了僧诃罗语佛经注疏。公元 5 世纪中期，印度佛教大师佛音专程来到斯里兰卡，先学习了僧诃罗语，然后把僧诃罗注疏译成巴利语带回印度，注疏文献才得以广泛流传。但是，自佛音完成了这项翻译工作之后，僧语原注便开始受到冷落，到 10 世纪前后，《僧诃罗语注疏》就荡然无存了。这是一件令人遗憾的事情。

二、巴利语《岛史》、《大史》和《千篇故事集》　斯里兰卡作为一个上座部佛教国家，一向对原始佛教和上座部佛教的经典语言巴利语十分重视。古代佛教学者也热衷于用巴利语撰写教史，著书立说。不只在国内，在印度和东南亚各国都颇有影响的《岛史》和《大史》，就是有名的巴利语作品。这两部书既是历史，同时又被视为文学作品。这是因为：1. 它们都是用诗体写成的韵文，其体裁可归入“诗”类。2. 两书内容除部分史实之外，还有大量的故事和传说。那些荒诞离奇的故事虽说没有什么历史的意味，但却具有很高的文学价值。

首先我们来看一看《岛史》。它成书于四世纪，是现存最古的斯里兰卡编年史。全书内容衔接不够紧密，语言风格也很不一致，

可以推断它不是某一个人的作品，而是各个时期历史歌谣的一部汇编，是一部历史歌谣杂集。全书 22 章，分为三个部分。第一部分讲述释迦牟尼的生平事迹和佛教的创立，第一、二、三次结集，斯里兰卡佛教的传入和宗派的分裂。编写这一部分使用了上文讲到的《佛经注疏》中的材料及斯里兰卡国家文书档案馆中的材料。第二、三部分写的是斯里兰卡的历史和佛教史，一直写到摩诃塞那（301－328）国王就位。

《大史》也是一部诗歌体裁的巴利语编年史，成书于 5 世纪。它在斯里兰卡历史、文学史和佛教史上都有很重要的地位，历代尊为国宝。《大史》讲述的是自公元前 6 世纪到公元 3 世纪末这 800 年的斯里兰卡历史，记载了 61 位国王的轶事。全书共 37 章，2800 多颂，着重描写了佛陀三次来岛、印度王子维杰耶（前 6 世纪）等来岛殖民、佛教初兴、杜主盖姆奴（前 161—137）国王的文治武功等重大历史事件。成功地刻画了杜主盖姆奴的民族英雄的形象。《大史》结构严谨，详略适度，层次分明，语言优美，全篇都使用了“颂”体（即所谓“输洛迦”体），每一章的最后改换格律，富有强烈的艺术感染力。书的作者是一位饱学长老摩诃那摩。他是一位大寺派的僧人，所以书中难免带有大寺派的门户之见。从内容分析，它更像是一部佛教史。许多重要的史实都没有写入；相反，对那些与佛教有关的琐事却不厌其烦。但无论如何，它终不失为一部成书较早、内容丰富、韵律整齐的历史和文学著作。因此，后来又有人为它写了续篇，一直写到 17 世纪。

《千篇故事集》是一部斯里兰卡的《本生故事》，虽然它在形式上没有和佛陀的往世拼在一起。像印度一样，斯里兰卡古代也流传着许多生动有趣的寓言和民间故事，那时的阿罗汉在讲经说法时也常常引用这些故事，以便信徒们容易理解和接受。大约在公元 1 世纪前后，有人把这些故事用僧诃罗语编成了一部故事集。

公元5世纪，大寺派长老罗陀波罗把这个故事集译成巴利语，书名改为《千篇故事》。这里所谓“千篇”，不过极言其多而已，并不能表明书中记有1000个故事。实际上，书中只有故事94个。到14世纪初，吠提诃长老对《千篇故事集》进行了加工润色，并增加了一些内容，把书名改为《趣事河》，使用的语言仍为巴利语。

《趣事河》共收故事103个，是用巴利语散文兼诗偈写成的。前半部的40个故事以印度为背景，后半部的63个故事写的都是斯里兰卡本国的事情，其中大部分采自南方的卢胡奴地区。《趣事河》比《千篇故事集》的语言更加精练优雅，故事情节更加扣人心弦，故事本身也显得逼真可信。例如有个故事说杜主盖姆奴的战象有很高的智慧，能够选择可以克敌制胜的战略要地，但它只能靠动作向主人表达它的建议，而不能用语言说明自己的作战计划。《本生故事》中的动物大都能够说话。

直到现在，《趣事河》在斯里兰卡仍是一部很流行的巴利语著作，各地寺庙和佛学院都把它作为对学生进行巴利语和巴利文学教育的启蒙课本。

三、梵语长诗《悉多落难记》　公元2、3世纪，大乘佛教开始从印度传入斯里兰卡，无畏山寺就容纳了许多大乘派僧人和大乘经典。我国东晋高僧法显曾于五世纪初到斯里兰卡修学两年，大部分时间也是住在无畏山寺。大乘佛教传入的结果是其经典语言梵语的兴盛。一时间，僧俗学者和王室贵族都以通晓梵语而自豪。在这种文化背景下，公元6世纪产生了一部梵语文学作品——《悉多落难记》

《悉多落难记》取材于印度史诗《罗摩衍那》和迦梨陀娑的《罗怙世系》，全篇20章1452颂。故事梗概是：悉多被楞伽岛国王罗波那劫到楞伽岛，她的丈夫罗摩王子追到该岛，在神猴哈奴曼的帮助下战胜了罗波那，携妻回国，加冕为王。在写作技巧上，

作者效法了迦梨陀娑的《鸠摩罗出世》的模式，也受到《大史》和《佛所行赞》的影响。

《悉多落难记》的作者是谁仍无定论，多数学者倾向于目犍连一世（491—508）国王的儿子鸠摩罗达萨。他跟随父母在印度流亡期间曾研究了梵语和梵语文学，回国后创作了这部大诗。据斯里兰卡和印度民间传说，《悉多落难记》问世后受到印度诗人迦梨陀娑的赞赏，他泛海来到兰卡与作者结为至交。不幸迦梨陀娑被一妓女所害。在火化他的遗体时，鸠摩罗达萨悲痛万分，无以克制，跃入火中，与友同归于尽。13世纪的《供养史》记述了这件事情。

四、西格利亚壁诗　5世纪中期，塔都舍那国王（445—473）统一了全岛。他的长子迦叶波杀父篡位，其弟目犍连避难印度。迦叶波唯恐其弟卷土重来，和他争夺王位，便把王都从阿努拉特普罗南迁到雄伟高峻的西格利亚石山上。他在山项上修建了富丽堂皇的宫殿，并召全国著名画师在山壁上画就了上百幅仕女肖像。18年之后，目犍连果然从印度打来，迦叶波战败身死。目犍连继位后又把都城迁回到阿努拉特普罗，西格利亚王宫遂被废弃。西格利亚故宫人称“天宫”，王室迁走之后这里便成为人们游览的胜地。在7至10世纪的几百年里，有无数游人到那里游览观光，凭吊古迹。山壁上那些美丽动人，栩栩如生的仕女肖像是最引人注目的景象。许多游人在登山观景之后，还在一段光亮如镜的壁面上题写了诗句，以抒发当时的感情；这样，就给后人留下了千首左右“西格利亚壁诗”。这些诗的作者即是游人，他们的身份和文学修养就各不相同。从使用的语言的俗雅和所署姓名可知，他们中既有国王、将军、僧人、墨客，也有平民百姓。又因为是乘兴而作，随意挥洒，所以文风自然清新，朴实无华。诗的格律多为无韵对句，也有少量押韵的“四行诗”，“四行诗”大都使用了“海潮

音”的韵律。诗人们都善用比喻，有的还使用了反语修词格、正衬、反衬等不常用的修词手段。有些诗显然是受了迦梨陀娑《云使》的影响。诗的语言绝大部分是僧诃罗语。下面举几首赞美仕女肖像的诗，这是《西格利亚诗》中最重要的一类。

一、石壁有金女，含羞不敢语；
　　手拿一枝花，应为表春意。
二、一见女郎，心驰神荡；
　　你既无情，我甚忧伤。
三、金女多风流，身穿中国绸；
　　不甘隐荒山，终将随我走；
　　我且耐心等，不可太急求。

在佛教国家斯里兰卡，一方面，佛教为佛教文学的发展奠定了基础，提供了条件；另一方面，佛教不仅麻痹了人们的斗志，束缚了人们的思想，也禁锢了作家的创作。西格利亚诗出现以前的千百年来已经形成了一种根深蒂固的传统观念：文学的任务就是注释佛法和颂扬佛德。人们不屑于或不敢于写世俗社会，即使那些颇有才华的作家，也逃不出“如来佛的手心”。弄得历代文坛都死气沉沉，没有一丝生气。唯西格利亚壁诗“离经叛道”，表现了实实在在、有血有肉的世俗生活，在斯里兰卡中古时期的文学史上闪烁着夺目的光彩。

由于语言的变迁和风雨的侵蚀，壁诗到11世纪以后便被人遗忘了。直到本世纪初，国内外学者才又开始挖掘、研究“西格利亚”这座文学艺术的宝库。斯里兰卡考古学家帕拉维达那（1896—1972）对这些壁诗进行了认真地考证和系统地整理，最后得685首。其中有357首署有作者姓名，其余则没有署名。1956年，一

部包括僧诃罗语原文和英语译文的大型《西格利亚诗》在英国牛津大学出版。此后“西格利亚壁诗”才开始闻名于世。

第三章　阿拉伯文学

第一节　社会文化背景和文学

阿拉伯文学是阿拉伯人的文学，在不同的历史时期有不同的地理范畴和不同的涵义：在伊斯兰教创立前和创立初期是指阿拉伯半岛居民的文学；此后是指阿拉伯帝国的文学；在近现代则是指阿拉伯世界各国的文学。

阿拉伯半岛位于亚洲西南，东濒波斯湾（阿拉伯湾）、阿曼湾；西临红海；南滨印度洋；北界幼发拉底河与叙利亚荒漠；面积320多万平方公里，是世界上最大的半岛。

阿拉伯人属闪族（又称闪米特人）。多数学者认为阿拉伯半岛是闪族人的故乡。据历史学家考证，由于气候变化和其他原因，古代阿拉伯半岛的居民，每隔千年左右，周期性地向外迁徙一次。结果，移入埃及者与那里的含族混合；移入两河流域者则与苏美尔人混合。历史上的巴比伦人、亚述人、迦南人、腓尼基人、希伯来人、阿拉马人……等与古代阿拉伯人皆为同祖同宗的闪族人。因此可以说：阿拉伯文化、文学与世界最古老的埃及、巴比伦、希伯来文化、文学乃至曾受过古埃及、巴比伦等文化影响的古希腊、罗马文化、文学都有极其深远的渊源关系。

半岛的阿拉伯人分定居民与游牧民两种。定居民系指定居于城镇的居民，多从事商业贸易、农业或手工业。游牧民俗称贝都

英人（亦译贝都因人），他们长期在沙漠、旷野上放牧骆驼、牛、羊，过着逐水草而居，萍踪浪迹的生活。

阿拉伯宗谱学家往往将阿拉伯人分为南北两支：

南阿拉伯人又称盖哈丹人，被认为是土著的纯粹的阿拉伯人。他们的祖先是也门的定居民，有较高的文化，曾先后在也门地区建立过赛伯邑王国（约公元前750—前115，即《圣经》中的“示巴王国”）、麦因王国（约公元前700—前3世纪）、希木叶尔王国（公元前115—525）等。

北阿拉伯人又称阿德南人。据说他们是易司马仪（以实玛利）在麦加与来自也门的米尔胡姆族人结婚生下的阿德南的后裔，故被认为是同化的阿拉伯人。他们也曾在半岛北部和中部建立过一些文明王国，与半岛南部相辉映，如：奈伯特国（公元前6世纪—公元105）、帕尔米拉国（或称塔德木尔国，全盛于公元1世纪—272）。此后，除个别部落（如伊斯兰先知穆罕默德所属的古莱氏部落）定居、经商外，多在希贾兹、纳季德地区过着游牧生活。

南北的居民并非完全隔离，索居本土。由于种种原因，不少盖哈丹人由也门北迁至半岛中部与北部。如其中的莱赫米族在伊拉克一带建立希赖王国（约公元240—633），迦萨尼族人则在叙利亚一带建立迦萨尼王国（约公元3世纪—636）。有的部落北迁后改为游牧，如居于希贾兹北部和伊拉克、叙利亚荒原上的塔伊族，在希贾兹、纳季德一度统辖过许多部落的铿德族，居于希贾兹瓦迪—古拉谷地，产生过许多著名的贞情诗诗人的欧兹赖族……也有一些居于北方的阿德南人南迁至也门。

南北两支阿拉伯人自古相互有仇隙，常发生冲突。诗人们也常在诗中互相炫耀自己所属的宗族，贬损对方所属的宗族。但另一方面，两支阿拉伯人又相互往来，互相交融；并在此过程中渐

渐形成统一的阿拉伯语言、文学。

阿拉伯语是闪语（闪米特语）的一种。这种语言有着精妙的根系派生的构词法，即通常由三个辅音字母构成一个词的“根”，依照规律在这三个字母的或头或中或尾，加上不同的字母，并配上不同的元音（只有三个元音，每个元音又分长短两种），即派生出一系列意义相关的词，从而使阿拉伯语词汇极为丰富。又由于阿拉伯语构词规律性很强，通常又不能有两个辅音在一起连读，因而易于押韵，富有音乐感，有利于诗人和演说家创作铿锵和谐、悦耳动听、富于节奏、韵律的诗歌和演说辞。

南北阿拉伯语差异本来较大，各个部落的用词、发音也不尽相同。他们在相互往来中，随着经济、文化交流的需要，逐渐产生了统一的共同语言，这种语言是以麦加的古莱氏族语为标准的。麦加是南北交通的咽喉，是也门与北方贸易的中转站，是当时的商业中心；麦加的克而白神庙置有各氏族部落崇拜的偶像和全岛视为圣物的玄石，各部落来此朝拜的人络绎不绝，他们在此过宗教节日，因此这里是宗教中心。同时，人们还在麦加附近定期举行集市，最著名的是欧卡兹集市，在麦加东面，相距约 100 公里。人们在集市上不仅进行商品交换，并且赛诗，发表演说。因此，这里无疑又是文化和文学中心。麦加的居民多为古莱氏族。古莱氏族人守护克而白神庙，管理位于神庙附近人们视之为圣水的“渗渗泉”，主持朝拜事宜，该族奴隶主经营大规模商队贸易，处于执阿拉伯商业牛耳的地位，又负责征收集市税……麦加及其主要居民——古莱氏族在经济、宗教、文化的地位，很自然地使古莱氏族的阿拉伯语逐渐成为全半岛通用的阿拉伯语。出身于古莱氏族的先知穆罕默德用古莱氏语宣谕《古兰经》，创立伊斯兰教后，这一部落语言更成为法定的阿拉伯标准语了。

阿拉伯文字是拼音文字，有 28 个辅音字母从右至左书写，约

产生于4世纪，系由奈伯特文字嬗变而成。世界许多奉伊斯兰教的国家或民族的文字采用了阿拉伯字母，如波斯文、乌尔都文、维吾尔文、原土耳其文等。阿拉伯文的硬笔书法自成一种绚丽多彩的艺术形式。

阿拉伯文学史一般是从伊斯兰教创立（622）前150年算起，至伊斯兰教的创立，称之为“贾希利叶（蒙昧）时期”。这是因为居于阿拉伯半岛的阿拉伯人在这一时期才渐有了统一的标准的阿拉伯语言和文字，并日臻完美；而流传至今的最古的阿拉伯文学作品，也属于那一时期。

这并不等于说在这之前，阿拉伯半岛上的阿拉伯人没有文学作品。如前所述，半岛，特别是半岛南部，曾也出现过不少文明古国，那些王国的人民善于经商、务农，有发达的手工业，有相当高的文化艺术。不难想象，当时会有反映这种文明、文化以及荒漠中的游牧民生活的诗歌、文字，且很繁荣。但这些作品除极少部分被融进现存的阿拉伯古代文学，作为文学遗产被保存、继承下来外，大部分失传了。失传的原因是：当时语言、文字没有统一，待统一的标准的阿拉伯语言和文字形成后，原来由其他方言创作的作品由于那些语言、文字的废止和消亡，自然不易继续流传；特别是当时由于人们文化水平所限，书写手段不便，作品多为口耳相传的口头文学形式，也易失传；再者，当时文化中心多在南部即也门一带，近现代对这一带的考古、研究远不及对埃及、两河流域那样重视、深入，故有很多资料，特别是碑刻、铭文等尚待发现、研究，更重要的是，由于宗教信仰的原因，伊斯兰教创立前的一些有悖于伊斯兰教精神的作品往往被淘汰，散失了。

依照传统，中古阿拉伯文学一般分成三个时期：

一、贾希利叶时期（475—622）　“贾希利叶”一词原为蒙

昧、愚妄、无知的意思，源于《古兰经》。因为从伊斯兰教的观点看，当时半岛大部分游牧民桀骜不驯，信奉原始宗教，即信仰多神，崇拜偶像，以部落为单位的狂热的宗族主义，使各部落相互劫掠、仇杀，战争长年不断；这一切皆因人们尚未认识真主，皈依伊斯兰教，走上“正途”而处于“蒙昧”状态中。

但从文化、文学角度看，阿拉伯人这一时期并非处于“蒙昧”中。阿拉伯半岛地处埃及和两河流域这两大古文明发源地之间，与另一文明古国——印度隔海相对。当时两强——东罗马（拜占廷）与波斯（萨珊王朝）帝国在相互对峙中，为自身利益，各自在邻近他们边境的叙利亚地区和幼发拉底河畔建立了自己的保护国——迦萨尼王国和希赖王国。基督教也随之传入这两个王国。除这两个小王国外，半岛有些部落和地区也有部分阿拉伯人信奉基督教。此外，在希贾兹和也门部分地区还有一些人信奉犹太教。也门自古就是东西方交通的枢纽，东非、印度和中国的商品首先运到也门，再沿海湾的巴林群岛或没红海岸线北行，直抵叙利亚地区或埃及，向地中海沿岸和波斯各地销售。通过迦萨尼、希赖两个王国；通过基督教、犹太教和波斯祆教、摩尼教的传布；通过商业贸易往来这三条主要渠道，阿拉伯文化同当时高于它的希腊—罗马、波斯等文化首次撞击、交融，并受其影响。

一些诗人常出入迦萨尼、希赖王宫，为王公贵族歌功颂德。但更多的诗人却追随本部落在荒漠中游牧，成为本部落的代言人。他们在诗歌中竞相炫耀、攻讦，抒发自己的情感，描述周围的自然环境和游牧、劫掠、战争的生活。乌姆鲁勒·盖斯、祖海尔等人的《悬诗》被列入世界文学名著之林。此外还有一些代表下层贫民，以劫掠为生的侠寇诗人。散文作品则有流传下来的演说辞、成语、故事等。

二、伊斯兰时期（622—750）　这一时期一般又分两个时期，

即伊斯兰初创时期（622—661）；伍麦叶朝时期（661—750）。

穆罕默德（570—632）实现了整个阿拉伯半岛的伊斯兰化，完成了阿拉伯半岛的统一。穆罕默德死后由艾卜·伯克尔（632—634在位）、欧麦尔（634—644在位）、奥斯曼（644—655在位）、阿里（655—661在位）先后继位，称四大哈里发（意为“后继者”、“接班人”）。

661年，古莱氏部落伍麦叶家族出身的穆阿威叶设计从阿里手中夺权，自立哈里发，并从此改政体为世袭帝制，遂名“伍麦叶朝”，迁都于大马士革。伍麦叶朝崇尚白色，我国古书称之为“白衣大食”。在这一时期，由于不断征战、开疆拓域，至8世纪上半叶，阿拉伯帝国最后形成。其疆域西起大西洋的比斯开湾，东至印度河和中国边境，跨有亚、非、欧三洲的土地。阿拉伯的穆斯林有着明显的征服者的优越感。

与伊斯兰教同时问世的《古兰经》，既是有绝对权威的宗教经典，又是阿拉伯文学史上第一部散文巨著。仅次于《古兰经》的经典是《圣训》。此外，这一时期的散文作品还有一些各类演说辞和后期以阿卜杜·哈米德为代表的书牍体文章。伊斯兰初期，因贾希利叶时期的诗歌内容有悖于伊斯兰教精神，诗歌一度不振，只有宗教诗、征战诗受到赏识。伍麦叶朝时期，由于各政治、宗教派别纷争的需要，政治诗得以发展。其中最著名的政治诗人是艾赫泰勒、法拉兹达格和哲利尔。此外，情诗得到突出发展，其中有以欧麦尔·本·艾比·赖比阿为代表的艳情诗，亦有以哲米勒为代表的贞情诗。

三、阿拔斯朝时期（750—1258）　伍麦叶朝政治腐败，皇室内乱，人民起义此起彼伏，穆罕默德叔父阿拔斯的玄孙艾卜·阿拔斯趁机夺得政权，建阿拔斯王朝。因尚黑色，中国史书称“黑色大食”。王朝大体又可以945年波斯的布韦希人占据巴格达为

界，分前（750—945）、后（945—1258）两时期。后期的阿拔斯王朝实际已经名存实亡，解体为各自为政的一些小王朝、小王国，所以这一时期亦可称“诸朝列国”时期。因王朝建立主要仰仗波斯人，王朝建立后波斯人掌有实权，帝国版图建在多种文明的积淀上；各族混居通婚；统治者奉行文化“广采博收”、“择优而取”、思想自由、宗教宽松政策；对文人墨客又多方奖励；许多印度、波斯、希腊—罗马的文学、哲学、科学著作被译成阿拉伯文……故这一时期的阿拉伯文化、文学呈多元、多彩、繁荣、昌盛的状况，特别是在开国初的100年间更是如此，被认为是阿拉伯文学的黄金时代。王朝后期，虽是地方割据，王国群立，但很多王公贵族文化素质很高，有的本身就是诗人、学者。同时他们为自身利益也往往招徕笼络各方诗人、学者为他们服务，这就使得这一时期的文化、文学仍相当繁荣，且形成巴格达、开罗、阿勒颇、科尔多瓦等几个文化中心。阿拔斯朝初期，创新派诗人称雄诗坛。后期的诗歌则富于哲理、思辩。前期散文方面首推《卡里莱和笛木乃》和贾希兹的作品，后期则产生了“玛卡梅”文体。

值得注意的是，8世纪初叶伍麦叶朝时代西班牙地区已被阿拉伯征服，称安达卢西亚。这一地区自然环境与民风与东阿拉伯迥然不同，故而安达卢西亚的文化、文学自有许多特点。产生了许多著名诗人、学者。

第二节　伊斯兰教前的阿拉伯文学

流传至今最古的阿拉伯文学作品可追溯至公元5世纪下半叶。从那时起直至伊斯兰教创立，在阿拉伯文学史上被称为贾希利叶（蒙昧）时期（475—622）。当时在阿拉伯半岛已有了统一的标准的阿拉伯语，也有了阿拉伯文字。但是能读会写的很少，文

学作品多为靠口耳相传的口头文学。这些作品直至8世纪才由哈马德·拉维叶（?—772），艾布·阿慕尔·本·阿拉（689—770）和穆法德尔·丹比（?—约786）等人收集、整理、辑录下来。因些，这些作品中不乏真品，但也可能夹杂一些后人伪托的赝品。

这一时期作品最主要体裁是诗歌。诗人在人们心中享有很高的地位，受到人们普遍尊敬。他们熟知本部落的历史、宗谱、业绩，对敌对部落的兴衰成败、弱点、耻辱也往往了如指掌。诗人在党同伐异的部落战争中，是本部落的代言人；在战斗中，他们相当于鼓号手，激励人们去拼搏；在日常生活中，他们又是贤人哲士，启迪人生的真谛，为人们排忧解难，维护他们的声誉，歌颂他们的荣光，以便万世流芳。一个部落诗人成名时，人们奔走相告，设宴相庆，邻近友好的部落也赶来贺喜。

通常，一位名诗人都有一个称为“拉维”（意为传述者）的人追随于其左右。其作用相当于诗人的秘书或录音机，诗人吟诵出的诗歌，由“拉维”背诵下来，再传播开来，传承下去。同时，“拉维”也在传诗过程中，学习作诗而渐成为诗人。贾希利叶时期和伊斯兰时期不少名诗人都曾作为“拉维”，师承前辈诗人。

贾希利叶时期的诗多为“盖绥达”，这是阿拉伯人传统长诗的形式。每首“盖绥达”应不少于七行或十行（每行又分两扇，相当于中国古体诗的一联两句）。其格律很严：每首诗必须遵循16种格律中的一种，句式整齐，一韵到底。

一首长诗往往包含几个内容：开始部分多为诗人驻足于荒漠中情人旧居遗址前，触景生情，回忆当年情恋、分别的情景，描述情人的倩影。阿拉伯古诗这种传统的起兴模式，称为“纳西布”，相当于一首诗的序曲。“纳西布”之后，是描状，多描绘诗人的坐骑：或马或驼；或描述沙漠旅途中所见到的种种景象。最

后往往才是诗的主旨部分：或矜夸，或赞美，或讽刺，或悼亡，或申辩致歉，或哲理，等等。

“诗歌是阿拉伯人的文献”。古诗中这些内容、题旨实际上像一面镜子，清楚地反映出当时阿拉伯人的社会生活和价值观念。诗中还往往不乏诗人从生活经验总结出的富有哲理的格言警句。

这一时期的诗歌有如下特点：

一、真实、朴实　这一时期的诗歌是当时阿拉伯人生活真实的记录。在描述战争胜负时是实事求是的，诗中也写自己部落的失败，写敌人的勇敢，不弄虚作假、颠倒黑白；也不掺杂以想象、虚构的成分。在赞美或讽刺时也往往恰如其分，令人信服。只是在后期，有些诗人以颂诗为谋生手段，为取悦王公贵族而渐走上美言、粉饰的道路。

二、程式化　除上面我们曾谈过的“盖绥达”这种传统的长诗具有一定的模式外，还应看到，诗人们往往相互模仿和抄袭，因此许多诗歌的题材、内容常有雷同之处。当时大诗人祖海尔曾一针见血地指出：

> 我看我们的诗都是抄袭，
> 要不就是重复来重复去……

三、多题旨、流动态　游牧民逐水草而居，是游移不定的，既有单调的一面，也有多彩的一面。这种生活的特点也反映在他们的诗歌中，即诗表现的内容也是活动的，而不是静止的、单一的：时而追忆往事、恋情，时而状摹沙漠景象；时而矜夸，时而攻讦；时而叙事，时而劝世……诗不是停留在一个内容，而往往是由一个内容转向另一个内容，是多题旨的，是动态的。好似拍电影时用的跟镜头的方法，追拍、闪回……又颇似现代文学的意识流，让

人感到诗的意象是动的，而不是静的。

四、结构松散　由于这种诗是多题旨的，呈流动态，跳动很大，因此，这种诗在结构上缺乏严密的逻辑性而显得松散。阿拉伯的古诗往往以行为单位，表达一个相对完整的意思。所以一首诗可以增删，亦可以颠倒某些诗行排列的前后顺序。形成这种现象还有一个原因，就是一首长诗往往不是一气呵成，而是分几段时间作出，然后凑成的。

五、抒情而兼叙事　阿拉伯古诗没有史诗、诗剧的形式。多是铿锵和谐、富有音乐性的抒情诗，但不少诗中都带有一定的故事，夹叙夹议，抒情与叙事相结合。黑格尔曾把这一时期最著名的《悬诗》称为“抒情而兼叙事的英雄歌集”。[①] 诗中有时叙述部落战争的一些情节或劫掠生活的传奇故事，有叙事诗的成分。阐述哲理的格言警句则有些像教谕诗。

这一时期最著名的诗和诗人是《悬诗》及其作者们。

《悬诗》是贾希利叶时期七篇（或 10 篇）著名长诗的总称，被认为是这一时期诗作的精华和代表，从而被列入世界文学名著之列。《悬诗》的原意是“被悬挂的”。名称由来其说不一。通常的说法是：当时各部落著名诗人惯于在一年一度的欧卡兹集市上赛诗，人们把公认最佳的作品用金水写在细亚麻布上，挂在克而白神庙上，故亦称《金诗》。有人认为这些诗歌佳品因挂留于人们记忆中得以流传，故而得名；亦有人认为它们珍贵得像一串串挂在美人颈下的珍宝项链，而有此称。

一般认为七篇《悬诗》的作者是乌姆鲁勒·盖斯（500—540）、塔拉法（543—569）、祖海尔（约 520—约 609）、安塔拉（526—615）、阿慕鲁·本·库勒苏姆（？—584）、哈雷斯·本·

① 黑格尔《美学》中文版 3 卷（下）第 172 页。

希里宰（？—570）和莱比德（560—661）。认为《悬诗》是10篇者则把纳比额·祖卜雅尼（534—604）、大艾阿沙（530—629）和阿比德·本·艾卜赖斯（？—554）包括在内。从诗作的数量和艺术水平总体衡量，学者们一般认为乌姆鲁勒·盖斯、祖海尔、纳比额和大艾阿沙更为突出。

乌姆鲁勒·盖斯生于纳季德地区，祖籍也门，属铿德部族。他出身于王室贵族，其祖先由也门北迁后，于5世纪中叶成为强大的铿德部落联盟盟主。诗人自幼即富有诗才，但他放荡不羁，常与一伙纨绔子弟结伴游荡、行猎，调戏妇女，饮酒赋诗，沉缅于声色犬马生活中。后来，阿萨德部落谋反，杀死了诗人的父亲。据说，诗人正在聚众饮酒，闻讯后发誓戒酒，矢志报仇复国，终未能遂愿，在向君士坦丁堡求援的归途中死于安卡拉。

乌姆鲁勒·盖斯的诗歌创作可以其父被害为界，分前后两个时期。前期作品反映了诗人落拓不羁、风流倜傥的浪荡王子气质和纵情行乐的生活，颇具浪漫主义色彩；后期作品则主要抒发了诗人誓死复仇的心愿，表达了征途坎坷多艰的境况，格调显得悲壮、深沉。

盖斯的代表作是《悬诗》，为其前期作品，共80余行。诗人在诗的开头写道：

朋友们，请站住，陪我哭，同纪念，
忆情人，吊旧居，沙丘中，废墟前。
南风、北风吹来吹去如穿梭，
落沙却未能将她故居遗迹掩。
此地曾追欢，不堪回首忆当年，
如今遍地羚羊粪，粒粒好似胡椒丸……

这种以驻足沙漠中凭吊情人旧居遗址为起兴（称为“纳西布”）的模式，在乌姆鲁勒·盖斯之前虽有，但在他的口中才臻于完美而定型，故后人往往把这一模式的首创归功于他。

《悬诗》的前半部着重写“情”，叙述了诗人与其堂妹欧奈扎兼及其他女人的种种风流韵事。他将某些偷情艳遇写得非常大胆、露骨，有时近似淫亵。这在阿拉伯文学史上是首开先例的。《悬诗》中的情诗部分是抒情与叙事融合在一起的。他对多次艳遇的描述也不尽相同，有详有略，有虚有实。阿拉伯文学史上这种有情节，有对话，生动活泼的情诗写法，其开先河者也是乌姆鲁勒·盖斯。他很善于剖析女性心理，有时几句话，便把一对坠入爱河的年轻恋人情意缠绵却又无事生非的一个小插曲，特别是把一个在情人面前撒娇使性的女性心理写得活灵活现，惟妙惟肖，令人如闻其声，如见其人。

诗的后半部则侧重写景状物。他写孤寂、忧伤、惆怅难忍的沙漠长夜时，借景抒情，寓情于景，情景交融。他还在诗中写清晨策马狩猎的场面，并借此用较大篇幅赞美他的骏马：有整体勾勒，也有细部描绘，不仅写出了马的外观，也写出了马的精神。最后，是诗人对荒漠景物的描写，写阴云、闪电、暴雨、山洪倾泻，写雨过天晴、万物更新的景色。从诗中我们可以看到诗人善于抒情，也长于写景。他特别擅长比喻，如把少女的发辫比作枣椰吐穗，把漫漫长夜比作长卧不起的懒骆驼等。

据说伊斯兰教先知穆罕默德说乌姆鲁勒·盖斯是“众诗人的旗手，也是率他们下地狱的领袖”。一方面肯定了诗人在诗坛的地位，另一方面则认为他的放浪形骸有悖于伊斯兰教义。穆罕默德的女婿、第四任哈里发阿里则认为盖斯的诗“词句洒脱而最准确，立意新奇而最优美”，是人们公认的定评。

祖海尔生于纳季德地区，成长于其母系亲属所在的艾图凡部

落。当时艾图凡部落的阿布斯与祖卜延两族因赛马发生纠纷，引起一场前后延续约40年的“赛马之争”(568—608)，后由两位贤达自愿出血锾金3000匹骆驼，以结束这场长期的流血战争。祖海尔的《悬诗》主旨就是歌颂这两位贤士的义举。诗人具体形象地描述了战争、仇杀给人民带来的痛苦、不幸，呼吁停止争斗，让人们和平共处：

一旦你们挑起战端，就是严重的作孽，
那是挑逗起凶恶的狮子，是把烈火燃起：
战磨转动，将把你们碾成齑粉，
如多产的母驼连生灾难的子息……

诗歌最后是这位饱经沧桑，深谙时世的80岁老人对人生经验的总结，多为格言、警句，可谓妙语连珠：

谁讲信义，不会让人说三道四，
谁心安理得，讲话不会语无伦次，
谁怕死，也总难免一死，
哪怕他登天梯逃上天去……

祖海尔作诗时往往字斟句酌，反复推敲。据说他作一首长诗，初作用四个月，修改四个月，在亲友间吟咏四个月，然后才传播出去。诗人因苦吟闻名，被人称为“诗奴”之一。同时还以其精妙的格言、警句获“格言诗人”雅称。

纳比额·祖卜雅尼出身于祖卜延部族名门。他大器晚成，40岁才名噪诗坛，因颂诗得宠于希赖国王，成为其宫廷诗人。后因祖卜延族冒犯迦萨尼国王的禁戒，受到掳掠、惩罚，诗人为救族

人，离希赖王国投奔迦萨尼国王，对他歌功颂德，为族人求情。当时两王国相互敌对，诗人因而得罪希赖国王。他在迦萨尼王国虽亦受款待，但旧情难忘，遂设法写诗给希赖国王，为自己申辩，以求谅解：

知君责备我，惶惶心不安，
辗转反侧不得寐，夜夜如卧在针毡，
愿对君盟誓，诚心可告天，
小人君前诽谤我，劝君切莫信谗言……

其诗以颂诗和这类辩解、道歉诗著称。诗句清奇典雅，庄重细腻，富于想象，善用比喻，有较高的艺术性。他的诗才在当时颇受推崇，人们在欧卡兹集市上曾为他专设帐篷，求其为仲裁，评判诗人们作品的优劣。

大艾阿沙生于利雅得附近的曼夫哈。他能诗善唱，有“阿拉伯的响板”之称。挥霍无度的生活使他不得不到处游吟，为王公贵族歌功颂德，以求赏赐。他特别擅长颂诗与讽刺诗，被人称为“若赞美，能将人捧上天；若讽刺，能把人贬入地”。他还写有大量咏酒诗。其诗一反当时诗坛盛行的质朴、粗犷的风格，而显得华丽、夸张。他技巧娴熟，挥洒自如，颇似后来阿拔斯朝的文风，这可能与他经常出入希赖王宫，受波斯文化影响有关。人们认为在贾希利叶时代讽刺诗中最深刻的是他的下列诗句：

十冬腊月，你们脑满肠肥，安然酣睡，
你们的女邻居却啼饥号寒，夜不成寐……

除《悬诗》诗人外，这一时期还有一批“侠寇诗人”也不容

忽视。他们往往一贫如洗，专以打家劫舍、拦路行抢为生。其中有些人是因犯罪为族人不容，走投无路，只好铤而走险；有些人则由于母亲是黑奴，故受族人歧视，被蔑称为“阿拉伯的乌鸦”，被迫走上这条道路；亦有人并非前两种情况，只是以劫掠为生。他们大多劫富济贫，行侠仗义。他们的诗歌往往真实地描绘了下层贫民百姓啼饥号寒的穷苦生活，反映了他们对贫富不均、富贵者为富不仁的强烈不满，对自由、平等和幸福生活的追求与向往，同时也反映了他们倔强、勇敢、吃苦耐劳、疾恶如仇的性格与感情。著名的“侠寇诗人”有塔阿巴塔·舍拉（？—530）、尚法拉（？—525）和欧尔沃·本·沃尔德（？—596）等。

塔阿巴塔·舍拉生活于希贾兹的塔伊夫附近地区，原名沙比特·本·贾比尔，塔阿巴塔·舍拉为其绰号，意为“腋下挟祸”。他幼年丧父，母亲为埃塞俄比亚黑奴。他曾与尚法拉等人结伙从事劫富济贫的冒险活动，在一次劫掠中被杀身亡。亦有人说他是被蛇咬死的。有一首诗，据说是他为答谢堂兄赠他骆驼时吟的颂诗，实可作为诗人本人及其伙伴们生活的真实写照：

生活多艰，他不抱怨；
高瞻远瞩，勇往直前。
餐风宿露，一身孑然；
辗转荒漠，不畏艰险。
快步如飞，似风一般，
时刻警惕，枕戈待旦……

尚法拉是塔阿巴塔·舍拉的伙伴，祖籍也门，其母也是黑奴。诗人少年时，因不满族人的歧视与迫害，远走他乡。他以奔跑迅速著称。阿拉伯成语中形容飞毛腿时，常说：“快步赛过尚法拉”。

据说他最后中计被俘，受酷刑至死。尚法拉有诗集传世，其中最著名的一首是被称作《阿拉伯人勒韵》的长诗，诗中表达了他宁肯浪迹荒漠，与群兽为伍，也不愿与那些歧视他的本族人共同生活的决心。

欧尔沃·本·沃尔德是阿布斯部落人，其父为骑士与显贵。诗人行侠仗义，扶危济困，在族人与同伴中享有很高的声誉。他能将贫困和陷入窘境的侠寇团结起来，共同行动，故有“侠寇纽带”和“侠寇之父”之称。据说他率人劫掠而不杀人流血，又从不以慷慨侠义者为劫掠对象，被认为是最高尚的侠寇。他有诗集传世，其诗通俗易懂，多反映出诗人刚正不阿、疾恶如仇及其与同伴和贫苦民众和衷共济、患难与共的精神。

除了诗歌外，这一时期传世的散文作品不多。这是因为，如前所述，当时阿拉伯多为文盲，一切作品都是口耳相传的口头文学，诗歌因为合辙押韵，便于记忆，而散文作品则往往不易被完整传述下来而保持原貌。流传下来的只有一些演说辞、箴言、成语、格言、卜辞和故事等。

这一时期演说辞之所以盛行，一方面是需要演说家去鼓舞士气，也需要他们去斡旋讲和；另一方面这时已传入基督教、犹太教等，教士们传教而进行劝世、说教，也是一种演讲。这一时期的箴言主要是一些人在临死前或子女婚嫁前，将自己在生活中积累的一些立身处事的经验对后人的嘱咐。这些演说辞和箴言的特点是句子短而有力，音韵铿锵，和谐易记，句子与句子间有时缺乏逻辑，而不相关联，文中嵌有很多格言、警句，亦有时插入部分诗句。演说家中最有名的是古斯·本·沙伊戴（？—约600）。

古斯·本·沙伊戴信奉基督教，为也门纳季兰地区主教。他常在著名的欧卡兹集市当众演说、传教，劝告人们不要信奉拜物教。他的演说自然流畅，多由押韵的短句组成，读起来如行云流

水。他被认为是当时的贤哲和仲裁之一，是当时最有口才、善于辞令的人。阿拉伯成语中有“雄辩胜于古斯”一说。据说，伊斯兰教先知穆罕默德曾听过并能传述他的部分演讲辞：

> 喂，人们！听着，并牢记在心：活者会死去，死者会消逝，一切来者必将至。黑夜如漆，白昼静寂，天上有星宿。星星闪闪烁烁，大海汹涌扬波。高山巍然屹立，大地一望无际，江河奔流不息，天上有信息，地上有训喻。人们为什么一去不复返？他们是住在那里，心甘情愿？还是被抛弃在那里，永远长眠？伊雅德族的乡亲们：我们的父老和祖先到哪里去了？还有那些强大的法老，又到哪里去了？他们难道不比你们有更多的金钱？不比你们有更长的寿限？是岁月把他们碾成了齑粉，扯得稀烂——用祸患，用灾难。

格言、警句，常源于一些诗句和演说辞中，言简意赅，往往是从生活中提炼出的真知灼见，经验之谈，如：“口舌有时胜过干戈”，“心胸狭窄牢骚多”，“谁走平坦大道就不会跌跤”……

成语则往往是来源于不同阶层的人，因此，阿拉伯人称“成语是人民之声”。它在一定程度上也表现了半岛生活的风土人情和价值观念，如：“比沙子还渴”，“射箭之前，先把箭囊装满”，“手即使瘫了，也是你的手”……很多成语都源于一个典故，这一点颇似我国的许多成语。如成语“西尼玛尔的报赏”相当于中国的“以怨报德”或“恩将仇报”。典故是：一个罗马建筑师西尼玛尔为希赖国王努耳曼在库法附近建了一座名为哈瓦尔纳格的宫殿。建成后，西尼玛尔对国王说：“我知道有一块砖是全宫的要害，那块砖一抽出，全宫殿就会坍塌。”国王问：“别人知道吗？”答曰：

“不知道。”国王说：“既然没人知道，倒也无妨。”随后却命人将西尼玛尔从宫殿楼上推下去摔死。

阿拉伯人除喜爱诗歌外，也喜欢在夜晚聚在一起天南地北地讲述各种故事。除上述提到的成语典故外，讲述最多的是被称为“阿拉伯人的日子”的战争故事。那时沙漠中的游牧人对历史日期的概念很模糊，往往以某次部落战争、战役记史，称“……日”。“阿拉伯人的日子”从某种意义上讲，就是伊斯兰教前阿拉伯人的“大事记”。阿拉伯人讲述这些故事，实际上是在进行一种传统教育。“阿拉伯人的日子”经人记录，散见于一些阿拉伯古代典籍中。其中诗文并茂，并杂有许多警句格言，具有文学、史学价值，可从中了解当时阿拉伯各部落间及其对外的关系；也可了解当时社会的风俗习惯等。除“阿拉伯的日子”外，当时人们还流传一些爱情故事、神话、传说、寓言和《圣经》中的人物故事等。值得注意的是，由这些故事已可看出当时希腊—罗马、波斯、印度、埃及等民族以及基督教、犹太教、袄教等文化对阿拉伯文化、文学的影响。不过这些当时口头流传的故事是后人整理、辑录的，不能完全依为凭据。

第三节　《古兰经》、《圣训》与伊斯兰初期的散文

《古兰经》又译《可兰经》，原意为“诵读”或“读本”。它既是伊斯兰教具有绝对权威的根本经典，又是阿拉伯文学史上第一部成文的最有影响的散文著作。

穆斯林认为，《古兰经》是真主的启示，是由天使吉卜利勒（迦伯利）依照保存在第七层天上的原形口授给穆罕默德，再由他宣谕出来的。不过，学者们多认为，《古兰经》是穆罕默德在创立

和传布伊斯兰教的20余年（610—632）中，针对当时社会产生的具体问题，根据不同的情况和需要，以天启的形式陆续发表的一些言论的汇编。

穆罕默德于公元570年生于麦加古莱氏部落哈希姆家族的一个没落贵族家庭里。父母早亡，先后受祖父、伯父抚养。早年放牧，曾随商队到过巴勒斯坦、叙利亚等地。他25岁时受雇于麦加富孀赫蒂彻，为其经商，同年与她结婚，从此开始专心研究宗教问题。穆罕默德虽是文盲，但聪慧过人，处事果断，博闻强记，善于思索。当时，在阿拉伯半岛，除原始拜物教外，还流行犹太教、基督教和阿拉伯当地一神教——“哈尼夫教”。穆罕默德接触人物广泛，社会经验丰富。他自幼就听过不少有关犹太教、基督教诸先知的传说故事，在出游经商过程中，也曾结识基督教的僧侣，同他们探讨过基督教的教义。其妻赫蒂彻的堂兄弟瓦莱盖是个基督教徒，谙熟《圣经》，并将其部分内容译成了阿拉伯文。据载，穆罕默德早年还曾在著名的欧卡兹集市上听过贾希利叶时期最著名的演说家、基督教在纳季兰的主教古斯·本·沙伊戴的布道与演说，并能传述部分内容……阿拉伯半岛当时这种宗教环境与穆罕默德的经历对伊斯兰教的创立与《古兰经》的产生无疑是有密切关系的。

像所有宗教一样，伊斯兰教的创立被加上了一层神秘、传奇的色彩：穆罕默德到麦加城郊希拉山的山洞里隐居，昼夜冥思苦想。据说，公元610年，他40岁时，有一天在洞中，他精神恍惚，只听天使吉卜利勒的声音命令他：“你应当奉你的创造主的名义而宣读……”（96：1）① 据说，这就是真主第一次降下的“启示”。从

① 括号内前一数字表示《古兰经》的章数，后一数字表示节数，引文见马坚译《古兰经》，中国社会科学院出版社，1981年。下同。

此，穆罕默德以“先知”自命，开始了宣教活动。

当时麦加古莱氏部落中以艾卜·苏福彦为首的伍麦叶贵族是最有权势的统治集团。他们担心伊斯兰教的传布会影响他们的政治、宗教和经济利益，因而大肆诋毁穆罕默德及伊斯兰教，多方迫害穆斯林。622年穆罕默德率部分信徒出走叶斯里卜（后改称麦地那），得到当地一些部落的热情支持，声势大振。是年为“希志莱”（意为“迁徙”）历（即伊斯兰历，我国俗称“回历”）纪元元年。随穆罕默德由麦加迁往麦地那的穆斯林称“迁士”，辅助穆罕默德的麦地那穆斯林则称“辅士”。穆罕默德在麦地那继续传教，并组织政府，确立制度，建立武装，南征北战，为伊斯兰教建立了一个牢固的根据地。630年，穆罕默德出师占领了麦加。麦加贵族皈依了伊斯兰教，确认了穆罕默德的先知地位。此后不久，除个别部落外，整个半岛都接受了伊斯兰教，阿拉伯半岛基本统一。632年，穆罕默德在麦加逝世。

如前所述，《古兰经》是穆罕默德在23年中，根据情况和需要，陆续宣谕的。逢其宣谕经文，即所谓“天启”降世时，在场会写字的人便把它记录在兽皮、石板、骨片或枣椰树的树皮或叶柄上；不会写字的则将其默记在心中，再反复背诵。穆罕默德死后，由于不少能背诵《古兰经》的人死于“圣战”，首任哈里发艾卜·伯克尔经提醒，责成曾在穆罕默德身边做过类似秘书工作的宰德·本·萨比特（？—约665）将人们笔录的和心记的经文全部抄录、整理、汇集起来，妥为保存。第三任哈里发奥斯曼时代，由于对民间流传的抄本经文读法不同，引起纠纷，故再度责成宰德·本·萨比特等以第一次整理、汇集出的抄本为底本，再次对经文进行校订、编纂，并确定为正式版本，称“范本”或“奥斯曼本”，其余抄本一律销毁。阿拔斯朝时代，中国的造纸术和印刷术传入阿拉伯，11世纪，《古兰经》首次于巴格达印行。

为便于斋日诵读，《古兰经》被均分成30卷，共114章，每章有若干节，全经有6200余节。各章长短不一：短者，寥寥数语，仅三节；长者，洋洋大观，竟达286节（《黄牛章》）。各节的前后顺序，据说是按照穆罕默德生前的指示编排的，而各章的前后顺序，则是在确定“范本”时，基本上按照经文的长短决定的：长章在前，短章在后，不过《开端章》例外，虽短，却列为第一章。全部经文大体上又可以公元622年穆罕默德从麦加迁徙到麦地那为界，分为两部分：在这之前宣谕的计有90章左右，约占全经的三分之二，称“麦加章”；在这之后宣谕的计有20余章，约占全经的三分之一，称“麦地那章”。

《古兰经》的主要内容是阐述教义和教法。《古兰经》规定了伊斯兰教最基本的信仰：一、笃信真主（安拉）；认为真主是宇宙唯一的神，他全知全能；创造万物，主宰一切，至仁至慈，至高无上，无始无终，无所不在……二、信使者：认为穆罕默德是真主的使者，即先知。《古兰经》中提到过的先知有24位，如易卜拉欣（亚伯拉罕）、穆萨（摩西）、尔撒（耶稣）……等，真主借“启示”（天启）与他们联系。穆罕默德是真主最后的使者，也是最伟大的先知。三、信天使：认为天使是听候真主差遣的天神，他们遍布天上人间，各司其职，但人的肉眼却无法看见。为首的称四大天使，向穆罕默德传达“天启”的吉布利勒（迦伯利）即为其中之一。四、信经典：认为《古兰经》是真主的“启示”（即“天启”），说它是“一本在穆萨（摩西）之后降示的经典，它能证实从前的天经……”（46：30）承认《旧约》、《圣经》为“天启”的经典。五、信前定：认为世间一切事物都是由真主预先安排好的，无法改变，不可抗拒，只能顺从。六、信后世：认为人在今世死全会转入后世，其归宿有两种：善者入天堂，恶者进地狱。并认为世界将有末日，又称“清算日”，届时死人的灵魂都将复活，

并受到清算。

《古兰经》为穆斯林规定了必须严守的功课：一、要诵念“除真主外，别无神祇。穆罕默德是真主的使者”（我国穆斯林俗称“清真言”），以公开表白和证明自己的信仰；二、每日应向麦加天房方向礼拜五次；三、须在伊斯兰历九月即“斋月”斋戒一月。该月内，每天破晓至日落，戒除一切饮食和房事等；四、须拿出一定的富余财产救济穷人，谓之“天课”；五、有条件者，一生至少要到麦加、麦地那朝觐一次。中国穆斯林依传统将这些功课总结为“念、礼、斋、课、朝”五功。

《古兰经》还为穆斯林制定了有关处理仇杀、偷盗、通奸、婚姻、遗产继承、释奴等刑事和民事的法律，定下了戒饮酒、戒赌博、戒食自死物、血液和猪肉等的禁令。并提出了伊斯兰教有关道德、伦理的价值标准：践约守信、坚忍刻苦、待人公道、扶弱济贫、宽容大度、廉洁、虔诚……等。

总之，《古兰经》的内容包罗宏富，除伊斯兰教义、教法外，还涉及到当时的社会、政治、经济、军事、文化……诸方面的问题。

穆斯林认为，无论是内容还是形式，《古兰经》都是独树一帜，空前绝后、无与伦比、无法仿效的“奇迹”。据说，连当年一个反对过穆罕默德的古莱氏的权贵，在亲耳听过他诵读经文之后也不禁说：“凭安拉起誓，我从穆罕默德那里听到一种话语，它既非人说的话，又非精灵说的话。它是那样娓娓动听，感人肺腑，似果香四溢，如行云流水。”有些说法可能是为了适应宗教的需要，使一部经书神化而不免有些夸张。但《古兰经》即使仅作为一部文学名著看，在语言、艺术上也的确有其独到的特点与魅力：

一、独特的文体：埃及学者塔哈·侯赛因曾把阿拉伯文体分为诗歌、散文和古兰经三种，即把古兰经与诗歌、散文并列，以

表明其语言形式之特殊。这种分类，我们虽不必苟同，但《古兰经》的确既不同于那种格律严谨、一韵到底，显得呆板、单调的诗歌，又不同于普通的、毫无节奏和韵脚的散文，而是一种独特的散文。它语句长短不一，参差互异，文辞虽不刻意讲究骈丽，但却典雅流畅。每节经文能表达一个独立的意义，每节终了刚好是诵读者在气势和情感上需要停顿之处。节与节之间虽无严格的韵律限制，但节末句尾的用词结构却非常讲究，往往是可以拖腔的长音，且有时押一种较宽的韵。因此读起来抑扬顿挫，韵味十足，听起来铿锵和谐，非常悦耳，富有音乐感。

二、天启的形式：《古兰经》每章（第九章例外）皆以“奉至仁至慈的真主之名”开端，以示后文即为真主的启示，即“天启”。经文多用第一人称，以示此乃真主原话；而以命令语气“你说”之后的话，虽为穆罕默德的话，但却表明那是奉真主之命，由真主授意的。这种“天启”形式，使得经文显得庄严、宏伟，易于形成一种威慑力量。有的章节以某些未知何意的单字开头，如：“卡弗，哈，雅，阿因，撒德”（19：1）、“哈一，米目，阿尼，西尼，戛弗”（42：1—2）等，更为这种“天启”经文增加了一种深奥难解，神秘莫测的色彩。

三、多种风格：经文在不同的场合，根据不同的需要，表现风格是变化多端的。有时是严厉的警告，有时是委婉的劝诱。有谨严的教法，亦有优美的故事。“麦加章”的经文，由于常面对形形色色的非难、诘问和挑衅，经文章节多简短、明快，言词激越、尖锐，一个个押韵的短句常像连珠炮，非常有力，如101章，短短的一段却有11节，有时，一个词就是一节。而“麦地那章”，特别是那些阐释教法的章节，经文多用平实、繁丰的风格，语句也显得平淡、和缓、疏放一些。

四、多种修辞手段：为了使经文更加雄辩，更具说服力，《古

兰经》中充分运用了排比、对照、反诘、比喻、夸张、反复、递进、呼语等修辞手段。如："在那日天像熔铜，山像彩绒"（70：8—9）、"我以真理投掷谬误，而击破其脑袋，谬误瞬时消亡"（21：18）、"有些人舍真主而别求监护，他们譬如蜘蛛造屋，最脆弱的房屋，确是蜘蛛的房屋"（29：41）、"真主是天地的光明，他的光明像一座灯台，那座灯台上有一盏明灯，那盏明灯在一个玻璃罩里，那个玻璃罩仿佛一颗灿烂的明星，用吉祥的橄榄油燃着那盏明灯……"（24：35）这类明喻、暗喻、借喻、博喻……妙语连珠，不胜枚举。又如在第五十五章（《至仁主》）13 至 78 节的 66 节经文中，由"你们究竟否认你们的主的哪一件恩典呢?"为引导的句组形式重复了 31 次。这种"反复"辞格的使用起到了抒发强烈的感情，加强语言和语言的节奏感的作用，使得经文显得紧凑、铿锵，气势恢宏。

五、为了达到传教的目的，《古兰经》中穿插引述了很多神话、传说、历史故事、格言、谚语等。经文以真主口气声称："我借着启示你这部《古兰经》而告诉你最美的故事……"（12：3）这些故事多与犹太教、基督教经典有密切的渊源关系。如《旧约》中人所共知的亚当（阿丹）、夏娃（哈娲）的故事，诺亚（努哈）方舟、洪水的故事，约瑟（优素福）生平的故事，以及有关亚伯拉罕（易卜拉欣）、摩西（穆萨）、大卫（达伍德）、所罗门（苏莱曼）等故事，都在《古兰经》中或详或略地多次反复提及。此外，经文还用浓墨重彩反复地描绘了天堂与地狱的情景，如："敬畏的人们所蒙应许的乐园，其情状是这样的：其中有水河，水质不腐；有乳河，乳味不变；有酒河，饮者称快；有蜜河，蜜质纯洁；他们的乐园中，有各种水果，可以享受……"（47：15）、"不信主的人们将受火狱的刑罚，那归宿真恶劣！当他们被投入火狱的时候，他们将听见沸腾的火镞发出驴鸣般的声音。"（67：6—7）"那时，

铁圈和铁链，将在他们的颈上，他们将被拖入沸水中，然后他们将在火中被烧灼。”（40：71、72）“他们在火狱里要垫火褥，要盖火被……”（7：41）这些故事和描写是《古兰经》中最富有文学色彩的部分，生动、形象，既有丰富的想象力，又是现实曲折的反映，从而极大地增强了《古兰经》的艺术感染力。

作为伊斯兰教的经典，《古兰经》在统一阿拉伯半岛，传播伊斯兰教等政治、宗教方面的作用是不言而喻的，毋庸赘述。此外，《古兰经》在对阿拉伯语言、文学乃至整个伊斯兰文化方面都产生了深远的影响和巨大的作用：

一、在语言方面，《古兰经》使阿拉伯语得到统一和保存。阿拉伯人因部落、地区不同，方言土语繁杂不一。《古兰经》产生后，麦加古莱氏部落所用的阿拉伯语被进一步确认为整个阿拉伯民族统一的标准语，随着伊斯兰教的传播，作为《古兰经》的经典用语，阿拉伯语被定为被征服国家与地区的官方语言。同时，《古兰经》作为穆斯林每人每日必读的经典，实际上成了穆斯林的启蒙教材和日常的教科书，因而，阿拉伯语得以保存至今，而没有像有些语言那样分裂或变成僵死的宗教语言。

二、在文学方面，《古兰经》产生前的阿拉伯文学作品多为口头文学，很少记录成文。《古兰经》问世后，人们才渐把古代流传的诗歌、传说、故事、演讲辞、箴言、格言、谚语、卜辞等记录成文，汇编成册，以作为《古兰经》经文词义、语法、修辞等的佐证，从而为对古代阿拉伯文学的研究提供了宝贵的素材，奠定了坚实的基础。此外，《古兰经》被认为是拉伯文学修辞的典范，后世的诗人、作家、演说家都纷纷在他们的作品中引用经文，摹仿它的风格，从而推动了阿拉伯散文艺术的发展。由于《古兰经》内容丰富，特别是其中引述了很多历史故事、宗教传说，从而对阿拉伯乃至其他信奉伊斯兰教的国家的后世作家起了启迪作

用；为他们提供了丰富的创作题材；《古兰经》的很多思想内容成为他们写作的主题。

三、由于《古兰经》的内容在一定程度上或直接或间接地反映了伊斯兰教前及伊斯兰教初创时期的社会生活状况，因此，它具有一定的历史文献价值和认识价值，为对伊斯兰教与犹太教、基督教等渊源关系及其宗教的比较提供了大量素材。

四、在伊斯兰—阿拉伯文化方面，《古兰经》每节经文的产生自然有一定的背景，即前因后果。穆罕默德在传授这些经文时，一定还有他对这些经文的讲解。后人对这些经文中的教法、教义也各自有其理解和诠释。于是就产生了《圣训》、《圣训》学、经注学、教义学、教法学、教法根源学……进而带动了伊斯兰—阿拉伯哲学、历史等学科的研究，促进了伊斯兰—阿拉伯文化的发展。

五、《古兰经》不仅是20多个阿拉伯国家与地区一亿数千万阿拉伯穆斯林的经典，而且也是全世界七八亿穆斯林的经典。至今它已被译成了40多种文字。因此，它对伊斯兰世界各国的文学、文化也理所当然地产生了相当大的影响。

这一时期比较突出的散文著作还应包括《圣训》。《圣训》是有关伊斯兰教先知穆罕默德的言行录，其中也有涉及其弟子言行的内容，这一点颇似我国经典名著《论语》。

从《圣训》中可得知《古兰经》一些经文产生的背景，因此，它是伊斯兰教阐释教义、规定教法和道德、伦理规范的重要依据之一，其权威性仅次于《古兰经》。穆罕默德生前，除宣谕的《古兰经》外，其言行几乎仅有传述，并无记载。后来，为适应政治、宗教、教派和学术等派系之争的需要，出现了伪造圣训之事，为正本清源，去伪存真，产生了《圣训》学。8世纪下半叶，始由圣训学家们陆续将传述的圣训编纂成集。“逊尼派”奉为经典且流传最广的《圣训》有六种，称“六大圣训集”，其中布哈里（809—

869）编纂的《圣训》被认为最具权威性。每条圣训分传述世系（以辨别传闻的可靠性）和传述本文两部分。《圣训》不仅是宗教典籍，同时也是一部在阿拉伯文学史上占有一定地位的文学作品。它不仅阐述了早期伊斯兰教的宗教思想，而且也反映了当时阿拉伯半岛的社会、历史、政治、经济、文化、军事情况和风土人情等，是当时的社会关系和意识形态的生动、具体的写照，是研究早期阿拉伯社会和伊斯兰教发展的宝贵文献。《圣训》本文多言简意赅，具有警策性。

除《古兰经》、《圣训》外，贾希利叶（蒙昧）时期就相当盛行的演讲，在这一时期得到进一步发展。这是因为在伊斯兰教初创时期，要传教，要辩论，要阐释教义、教法，要鼓动人们参加圣战，要解决各种政治问题。这一切都需要演讲。在伍麦叶朝，由于政治、宗教派系纷争不断，开疆拓域的征战频繁，对演讲的需要更是有增无减。阿拉伯人自古就能言善辩，有以口舌为武器、以话语取悦或取胜的传统。当时政教合一，聚礼、朝观、宗教节日……这一切也都为演讲的繁荣、发展创造了有利条件。这一时期的演讲辞的特点是：贯穿了伊斯兰教的精神，演讲辞中常引用《古兰经》经文和《圣训》（即先知穆罕默德话语），内容广泛，语句铿锵有力，悦耳动听。

伊斯兰教先知穆罕默德和四大哈里发即艾卜·伯克尔、欧默尔、奥斯曼、阿里都是著名演说家。其中尤以阿里为最。他辩才无碍，出口成章，有很多精彩的演讲辞传世。一般认为谢里夫·赖迪（970—1016，一说谢里夫·穆尔太迪 966—1044）所编《修辞坦途》是阿里的言论集，但其中很多是后人伪托的。阿里演讲辞多是劝勉人们笃信伊斯兰教，不要迷恋尘世，激励他们为圣战而舍身取义，语句凝练，辞采动人，充满警句、格言。

在伍麦叶朝时期，许多行政长官都是著名的演说家，演说成

了他们施政的重要手段。其中最著名的是哈加吉·本·尤素夫（661—714）。其演说辞充分体现了他强硬、专断、凶狠的性格，词句凝练，句式简短有力，掷地有声，能抓住人心。

此外，这一时期由于疆域扩大，出于行政管理的需要，公文往来增多，伍麦叶朝时先后设立了登录处与档案处，由此渐渐形成书牍文学。伊斯兰初期，这种公函及批文多简明扼要，朴实无华，至伍麦叶朝，特别是后期，书牍文学在外来文化影响下，日渐重视修辞、藻饰，至阿卜杜·哈米德（？—750）达到顶峰。

阿卜杜·哈米德祖籍波斯，生于伊拉克的安巴尔。年轻时曾辗转四方，以教书为生，后为亚美尼亚总督麦尔旺赏识，任其文书，至麦尔旺袭哈里发位时，又任宫廷书记官。他深受波斯、希腊文化影响，又有较深的阿拉伯诗文功底，故在阿拉伯散文方面独树一帜。其文牍文学的特点是：文章讲究起承转合，逻辑性强，层次分明，脉络清楚，字斟句酌，讲究修辞，善用排比、反复、铺陈等手段，使文章清新典雅、壮丽旷达，句子简短、明快，读起来铿锵和谐、琅琅上口，富有韵味，又自然、流畅、通顺、易懂。

阿拉伯文学史上素有"文章写作始自阿卜杜·哈米德"之说，足见其文学地位。据说，阿拔斯朝著名散文家伊本·穆格法（724—759）、贾希兹（775—868）等都曾受过他的影响。

第四节　伊斯兰初期的阿拉伯诗歌

这一时期又可分前后两个时期：前期指伊斯兰初创时期，即伊斯兰教先知穆罕默德及四大哈里发时代（622—661）；后期则指伍麦叶朝（661—750）。

前期的诗歌相对于其他时期要逊色一些，原因主要在于宗教方面。穆罕默德宣谕《古兰经》，创立伊斯兰教，目的在于统一各

部族，而作为部族喉舌的诗人则多半煽动部族间敌对情绪，有悖于伊斯兰教宗旨。过去那些宣扬宗族主义的矜夸诗、讽刺诗和某些冶艳的情诗、咏酒诗也与教义精神不符。穆罕默德在创教初期，遭到很多诗人的非难、攻击。《古兰经》中对诗人的评价是："诗人们被迷误者所跟随。你不知道吗？他们在山谷中彷徨。他们只尚空谈，不重实践。"穆罕默德本人不是诗人，人们奉为天启的《古兰经》也不是诗歌，因此，人们对诗人的尊敬与对诗歌的热忱也随之相对减弱了。

但也不尽然。文学总是很难完全脱离政治的。一些为先知穆罕默德和伊斯兰教歌功颂德的宗教诗这时却分外受到青睐。其中最著名的诗人是哈萨尼·本·沙比特（约 563—约 674）和凯耳卜·本·祖海尔（？—662）等。

哈萨尼·本·沙比特祖籍也门，生于麦地那，也死于那里，系贵族世家出身。在贾希利叶时期他就以诗出名。在部落争斗中，他成了本部落的喉舌。他曾出入迦萨尼王宫，为他们歌功颂德，后又进入希赖王宫，是当时宫廷诗人之一。后定居麦地那，追随伊斯兰教先知穆罕默德，以诗歌为武器，反击那些以古莱氏族某些人为首的非难和迫害穆罕默德的政敌与诗人，歌颂穆罕默德与伊斯兰教：

真主说，我把一个仆人派到了人间，
宣扬真理，将人们考验。
奉劝你们像我一样对他皈依，
你们却竟敢说："我们不愿意！?"

他被称为"辅士诗人"、"先知诗人"。穆罕默德对他十分赏识，曾鼓励他对那些不信伊斯兰教的人进行攻击，说："讽刺他们！凭

真主起誓，你的诗对他们来说，比暗中射去的箭还要厉害。”还说：“乌姆鲁勒·盖斯是火狱中诗人的旗手，哈萨尼·本·沙比特却领着诗人进天堂。”

凯耳卜·本·祖海尔是著名的《悬诗》诗人祖海尔之子。少年时代即受父亲耳提面命，有较好的诗歌修养。其弟布杰尔皈依伊斯兰教时，凯耳卜曾写诗责备，并攻击穆罕默德与伊斯兰教，致使穆罕默德下令对他可以格杀勿论。诗人闻讯后，设法亲谒穆罕默德，并当场吟诵了《苏阿德离去了》这一为历代学者、诗人奉为经典名篇的长诗。诗歌没袭古诗传统模式，先起兴（纳西布），后描状，最后转入全诗主旨——向穆罕默德致歉并对他及圣门弟子表示赞美。全诗起承转合较自然，词句精雕细刻，臻于精妙，但内容缺乏深度和激情，显得有些矫揉造作。他在诗中写道：

他们把我说得如此罪恶滔天，
罪名大得即使大象也难承担，
他会诚惶诚恐，浑身打颤，
除非先知开恩，对他赦免。
直至握住先知的手，我才感到了安全，
这只手掌握我的命运，操纵生杀大权。
先知是光，普照世间人寰，
先知是剑，真主出鞘的宝剑……

据说当诗人吟到此处时，穆罕默德颇受感动，竟赞赏地脱下斗篷赐予他，故这首诗又称《斗篷颂》。

在四大哈里发时期，趁着东罗马——拜占庭和波斯萨珊王朝面临种种矛盾而国弱民怨之势，阿拉伯人在统一了半岛之后，赶忙向外扩张。他们崛起于沙漠，在“圣战”的号召下，视死如归，

奋不顾身，风驰电掣，所向披靡。如果说，在伊斯兰教前，诗人是部落战争的吹鼓手，那么，在伊斯兰教创立后，诗人则积极参加“圣战”，为其鼓吹，于是“征战诗”应运而生。征战诗主要反映出阿拉伯的穆斯林战士在对外扩张的战争中的民族自豪感和宗教使命感。如诗人艾布·米哈坚（？—650）以勇敢善战著称，在阿拉伯与波斯间发生著名的卡迪西叶之战（635年）时，他因嗜酒如命，被囚在狱。但他求战心切，曾写诗道：

远处刀枪飞舞，鏖战正酣，
我被囚旁观，怎能不心急如焚。
我向真主发誓，并恪守不渝：
一旦获释，我将永不登酒馆的门！

而在卡迪西叶之战中战功显著，曾手刃波斯王鲁斯坦姆的另一位诗人、骑士盖斯·本·迈克舒赫（？—657）则不无骄矜地在一首诗中吟道：

在那里，我们向科斯鲁王
及他手下的将士拼博、厮杀，
我见马队在踌躇、盘桓，
就直奔趾高气扬的波斯王跟前，
举起锋利无比的宝剑，
于是让他脑袋搬家，一命归天！

但也有些诗歌表现出他们在异国他乡戎马倥偬中对家乡与亲人的思恋和对战争中牺牲的战友的悼念。

如果说在伊斯兰初创时期诗坛曾一度显得有些沉寂、萧条的

话，那么，在伍麦叶朝，则又恢复了喧腾、繁荣的局面，出现了大量的政治诗和情诗。

伍麦叶朝是古莱氏部落中伍麦叶家族人穆阿威叶（？—680）用计从第四任哈里发阿里手中巧取政权的，并实行了世袭制，这就引起了各个反对派的不满。主要的反对派是“什叶派”、“哈瓦立及派”、“祖拜里派”。除此外，在伊斯兰初期被压制下去的宗族主义又开始回潮，阿拉伯民族与其他归顺的民族之间亦有矛盾……这些政治、宗教派别的矛盾反映在诗坛上，就产生了政治诗。诗人实际上成了各派的发言人，利用诗歌的形式阐述本派的主张，进行斗争。代表“什叶派”的诗人有库迈伊特（679—743）、库赛伊尔（？—723）；代表“哈瓦立及派”的诗人有伊姆兰·本·希坦（？—703）、忒利马哈（？—723）；代表“祖拜里派”的诗人则有伊本·盖斯·鲁盖亚特（？—694）等。

伍麦叶朝的统治者利用矛盾转移目标，以便维护并巩固自己的统治，实际上纵容、鼓励诗人们相互舌战，并以优厚的俸禄、奖赏去笼络、收买一些诗人为伍麦叶人政权的合法性进行辩护，并替他们歌功颂德。在这种奖掖下，“对驳诗”兴盛起来。“对驳诗”是一位诗人吟一首诗，其内容往往是自我矜夸，并讽刺、攻击对方，而对方则须即席和诗，内容与之针锋相对，格律、韵脚则须与前者完全相同。艾赫泰勒（640—710）、法拉兹达格（641—732）与哲利尔（653—733）之间的对驳诗战长达50年之久，被传为阿拉伯文学史上的佳话，他们三人也被认为是伍麦叶朝三诗雄。

艾赫泰勒生于台额里卜部落一个信奉基督教的家庭中。他写诗为伍麦叶哈里发歌功颂德，为他们政权的合法性进行辩护，并攻击他们的政敌，因则得宠，被称为“哈里发的诗人”、“伍麦叶的诗人”。他晚年卷入法拉兹达格与哲利尔的诗歌之战，站在前者

一边，与后者为敌。他在攻讦哲利尔部族人的诗中写道：

如果客人来临，引起了狗叫，
他们就会让母亲快往火上撒尿。
可她却不肯轻易把尿浪费掉，
撒起来也是尽量节约到刚刚好。
一个迪纳尔可买五十斗小麦，
可他们却把待客的面包看得贵似香料……

其诗最似贾希利叶时期的风格。除对驳诗外，有赞美诗、讽刺诗、描状诗、咏酒诗等，尤以赞美诗、咏酒诗见长。他的诗歌带有明显的政治色彩。他作诗重视推敲和修饰，词语凝练而准确。其诗生动、真实地描述了古代部族之间战争的胜负，反映了当时不同教派和政治集团争权夺利的斗争和宫廷内部情况，因此有一定的史料价值。

法拉兹达格生于巴士拉台米姆部落一名门望族。他为人刚愎自用，性情多变，喜怒无常，对王公贵族时而赞颂，时而讥讽，又因他信奉“什叶派”，有悖于伍麦叶朝统治者的观点，故虽作诗颂扬哈里发，却很少得到宫廷重用和信赖，有时甚至遭囚禁或放逐，仅在哈里发苏莱曼（715—717 在位）时期受到恩宠。其诗题材有赞颂、悼亡、恋情、矜夸、讽刺、描状等。其最好的诗是他与哲利尔交锋的对驳诗。这类诗往往由矜夸和讽刺两部分组成。他在矜夸诗中多炫耀自己高贵的出身、祖先的功德，文笔雄浑豪放、粗犷遒劲；而其讽刺诗则尖刻、凶狠，有时不惜用粗俗、猥亵的词句哗众取宠。如他与哲利尔的对驳诗战中有这样的词句：

我光荣的家族巍然如山，

你的双手岂能将它摇撼？
我舅舅生擒过迦萨尼王，
迫使他每年把礼品送上。
我舅舅有这样的丰功伟绩，
驴崽子！你舅舅岂能相比？

哲利尔生于纳季德南部叶麻麦地区的一个贫穷的游牧民家庭中，自幼随祖父学诗，并很快就显露出其诗歌的天赋。他曾以讽刺诗压倒了族内其他诗人，使族人引以为荣。后被引荐至宫廷，以其华美的诗章博得哈里发的赏识，成为伍麦叶朝著名的宫廷诗人之一。据说，他曾在诗坛上击败过40多个对手，最后仅剩下艾赫泰勒与法拉兹达格，与他并称“三雄”。其诗内容有赞颂、悼亡、恋情、矜夸等，但以对驳诗和讽刺诗最为著名。其诗歌的特点是自然流畅，挥洒自如，左右逢源，游刃有余。他在讽刺诗中往往用最尖酸、最刻薄的语言去挖苦、嘲笑对方，揭露对方的短处，数落他们不光彩的历史。为了击败对手，他往往会不择手段，揭露对方的阴私和用不堪入耳的话语进行人身攻击，甚至会歪曲或捏造事实，用漫画式的手法丑化对方，如针对诗坛对手——艾赫泰勒是基督徒且酗酒成性这一特点，他吟诗讽刺道：

小艾赫泰勒他妈怀孕时，喝得烂醉，
因此，他也酗酒成性，常像烂泥一滩。
他母亲生来就从未刷过牙，
也从没接触受过割礼的男子汉……

伍麦叶诗坛三雄各有千秋：法拉兹达格长于矜夸，哲利尔善于讽刺，而艾赫泰勒高明之处却在于赞颂诗和咏酒诗。

政治诗主要兴盛于伊拉克、叙利亚一带，巴士拉郊区的米尔拜德集市更代替了贾希利叶时期的欧卡兹集市，成为诗人聚会对驳赛诗，各显身手的场所。而在希贾兹一带则盛行情诗。

在伍麦时朝时期，情诗摆脱了以往仅作为长诗起兴的性质，往往独立成篇。恋情成为这一时期诗歌的主要题材。情诗以内容又可分为“艳情诗”与“贞情诗”。

艳情诗主要盛行于希贾兹地区的麦加、麦地那等城市。伍麦叶朝将政治中心北移至大马古革后，哈里发为巩固自己的地位，就用金钱、财物、歌女等笼络留在麦加、麦地那的政治失势的圣裔贵族，致使那里呈现一片歌舞升平的景象。政治上失望，乃至绝望，生活上却不乏金钱、美色，加之引进的波斯、希腊一罗马的歌舞、音乐，使一些圣裔贵族、纨绔子弟整日沉缅于声色犬马中。他们寻花问柳，偷香窃玉，并将他们的偷情艳遇写成诗歌，供歌女演唱，是为“艳情诗”。代表诗人是欧麦尔·本·艾比·赖比阿(644—712)。

欧麦尔·本·艾比·赖比阿生于麦加古莱氏部落麦赫祖姆家族。其父为富商巨贾，曾在也门当官。诗人为独子，从小就被娇宠。他曾到麦地那、也门、叙利亚、伊拉克等地游历，为人风流倜傥，放荡不羁，常出入高门大户、歌台舞榭，与贵妇名媛、歌姬女优交往，又常在朝觐路上与女客调情。他使“艳情诗”自成一体，供歌女广为传唱。诗中尽写其风流韵事，如：

不见月亮，天是那样黑，
我溜出门去同她幽会。
她让我尝到了甜美的滋味，
好似蜜汁掺着清水。
我们玩了整整一夜，

直到雄鸡报晓把人催。
她摇醒了我，不安地说
——未等开口先流下了泪：
“天亮了，冷风中露出晨光熹微，
快起来吧！莫张扬，把我的名声诋毁！”

他常在诗中一方面描写和赞美那些美女名姬，另一方面也通过她们之口赞美自己。后人公认他是阿拉伯情诗之宗师。其诗特点是有故事情节，有对话调情，描写细腻，语言流畅，动人心弦，对女性尤有魅力。

与“艳情诗”相对的是“贞情诗”。“贞情诗”多产生并流行在希贾兹地区游牧民中。生活于希贾兹北部的瓦迪—古拉谷地的欧兹赖部落尤以这种贞情诗著称。当时，由于伊斯兰教禁止部落之间的战争、仇杀和劫掠，故使游牧民寄情于对宗教的虔诚和对爱情的忠贞，“贞情诗”由此产生。当时一些青年男女真诚相爱，但由于传统习俗，他们遭到家长和社会反对，不能结合，酿成悲剧，不少人为此失去理智，甚至殉情。“贞情诗”就是这些人歌咏自己纯真的柏拉图式的情爱、苦恋、相思的诗篇。这些诗感情真挚，凄婉感人。著名的贞情诗人有哲米勒（? —701）、盖斯·本·穆劳瓦哈（? —约688）等。

哲米勒生于希贾兹麦地那以北的瓦迪—古拉谷地，欧兹赖部落人。他少年时代即爱上了布赛娜，并吟诗表达这一情感，但不能如愿。诗人对布赛娜苦恋不舍。其家人曾再三劝他不要迷恋她，并示意他可以任选别的姑娘为妻，但他无法忘却布赛娜。别人对布赛娜的诋毁反而更激起了诗人的爱恋。他继续作诗表达其忠贞不渝的恋情，并在诗中攻击布赛娜的家人，引起后者愤怒，遂上告至当时麦地那的总督麦尔旺，迫使诗人逃往也门。诗人约于701

年病死于埃及。

哲米勒的诗歌及关于他与布赛娜相爱的传闻轶事多散见于阿拉伯古典文集中。其诗有颂诗、讽刺诗、矜夸诗等。但最著名的还是他为布赛娜写下的大量情诗，如：

如果有一天布赛娜派人来要我的右手，
尽管右手对于我来说珍贵无比，
我也会给她，使她称心如意，
然后说："还有什么要求，你再提！"

哲米勒的贞情诗往往超越了伊斯兰教创立前情诗的外在描写，着重表达诗人内心精神世界——炽烈如火的恋情，对爱情的专一、执着、忠诚、坚贞……并反映出他在爱情受阻时心中的忧伤、痛苦、思念、希望……从而引起人们对这种纯真、朴实的爱情深切的同情。感情真挚、强烈、细腻、感人，诗句典雅流畅、明白如话，词语夸张但不过分，是哲米勒情诗的特点。

盖斯·本·穆劳瓦哈以"马季农·莱伊拉"（意为"莱伊拉的情痴"）著称。他生活在纳季德地区，自幼爱上美女莱伊拉，吟诗赞美她，抒发自己的爱情，并向莱伊拉的父亲求亲，遭到拒绝。莱伊拉被适他人，盖斯苦恋不舍，最后因情而痴，在荒漠中四处游荡，与野兽为伍，不停地行吟：

我弃绝尘世，离群索居，
是我对你的情意，求你牢记，
答应我，请给我一个诺言，
许诺也许会驱散我心中的忧郁……

他呼唤着情人的名字，向人们诉说自己的痛苦和悲伤，最后因痴情而死，葬于沙漠。其爱情悲剧被后世衍化成传奇故事，广为流传。波斯诗人内扎米（1141—1209）、贾米（1414—1492）、突厥语诗人纳沃伊（1441—1501）、富祖里（1495—1556）等都曾以此为题材写有长篇叙事诗。埃及诗人邵基（1868—1932）、萨拉哈·阿卜杜·沙布尔（1931—1983）等亦曾以此题材写有诗剧。盖斯的诗感情真挚、细腻，倾吐恋情缠绵悱恻，凄婉感人。

第五节　阿拔斯朝前期的诗歌

阿拔斯王朝（750—1258）历经37任哈里发，前后500多年，是阿拉伯历史上最长的朝代。随着阿拔斯王朝的建立，地跨欧、亚、非三大洲的阿拉伯大帝国最后形成。阿拉伯—伊斯兰文化在这一时期也正式形成并不断发展，达到鼎盛。同时这一时期也是阿拉伯文学，特别是诗歌发展的黄金时代。

阿拔斯朝在最初的1世纪（750—842），波斯人势力虽很大，但哈里发仍保持自己的威严与实权。哈里发穆耳台绥木（833—842年在位）袭位后，多用突厥人，以抑制波斯人的势力，其后的哈里发亦仿效之，致使突厥人乘机乱政，一些地方政权开始相对独立。至945年，波斯的布韦希人赶走巴格达的突厥近卫军并取而代之后，阿拔斯朝哈里发的统治名存实亡，统一的阿拉伯帝国也随之解体，而代之以诸朝列国分治的时代。因此，大体上可以945年为界，将阿拔斯朝分为前后两个时期。

阿拔斯朝建立后，文化政策是广采博收，兼容并蓄。对波斯、希腊—罗马、印度的文化、文学、哲学、科学……的大量引进和吸收，不能不对阿拔斯朝的文化、文学（包括诗歌）产生极大的影响。“杂交”、“混血”是阿拔斯王朝文化、文学的最大特征。

这一时期的诗人中，有的以弄臣、清客、酒友、幂宾的身分，成了宫廷和官府的点缀与装饰，多以华辞丽句为王公贵族歌功颂德，献媚取宠，以求奖赏或俸禄；有的则反映下层人民的疾苦和意愿。总之，阿拔斯朝诗歌的政治色彩淡了，社会色彩浓了。无疑，这些诗歌正是当时多姿多色、光怪陆离的社会的写照。

当时文化发达、诗歌兴盛的原因是多方面的：古埃及、两河流域、古希腊—罗马、印度、波斯等世界最古老文明在这里积淀；统治者采取了较明智的政策，对被征服的各国文化博采众长，择优而取；设立了智慧馆，大量翻译外国典籍；统治者重视科学文化，奖掖学者、文人；遍设学塾，发展教育，使全民文化素质有所提高；在此基础上，宗教约束相对宽松，思想较自由、解放，商业贸易繁荣，各种文化、宗教在此撞击、交融；中国造纸术的传入，为书写、交流、传播提供了更大的方便……这一切无疑为诗人创造了更多、更好的条件，便于他们向外族学习、借鉴，开阔了他们的眼界，引起他们的诗兴，使他们纷纷欲以诗歌求取功名。

这一时期的诗歌与以前的诗歌相比，具有以下几个特点：

一、逐渐打破古诗的模式，如恋情、咏酒、描状……等都可单独成诗，不再是一首长诗的组成部分。

二、旧的题旨在新形式下发展，融进新内容。如：这一时期的矜夸诗不再是炫耀部族，而是炫耀民族——阿拉伯民族或非阿拉伯民族；描状诗远比以前扩大了范围；颂诗由于是诗人的进身阶、敲门砖，因而更倾向于夸张失实、阿谀奉承；艳情诗则由于当时上层贵族生活放荡纵欲而更加坦露；咏酒诗则更加放肆……

三、诗歌出现了前所未有的新题旨。如：专以娈童为调情对象的“骚情诗”，劝人们不要迷恋尘世浮华的“劝世诗”，以寓言故事教化群众的“讽喻诗”，和将一些知识、法规写成诗，便于背诵的“教育诗”，皆是前所未有的。

四、由于多种文化融合的结果，这一时期的诗歌比以前的诗歌结构严密，逻辑性强，富有哲理，想象丰富、描状细腻。

五、为便于歌唱，易为广大群众接受，诗句往往通俗易懂。他们遵循前人诗歌的大部分格律且有部分创新与发展，注意音律和谐，适宜歌唱入乐。

阿拔斯朝一些诗人从一开始就在诗歌内容、形式上进行创新，被称为“维新派”，代表诗人有白沙尔·本·布尔德、艾布·努瓦斯、艾布·阿塔希叶等。

白沙尔·本·布尔德（714—784）生于巴士拉。父亲是波斯血统的释奴，母亲是希腊（罗马）血统。他先天双目失明，但天资聪慧，10岁便会吟诗。诗人幼年就同阿拉伯人生活在一起，常去各大清真寺和巴士拉郊区著名的米尔拜德集市去听人讲学、吟诗，还一度混迹于郊外荒漠的游牧人之中，从而使他精通纯正、地道的阿拉伯语，口齿清楚，语言规范，因而成为最后一个诗句被经典语法学家引以为据的古代诗人。

麦赫迪（775—785年在位）任哈里发时，白沙尔的颂诗颇受其赏识，赏赐亦很丰厚。但由于诗人放荡形骸，情诗冶艳过露，讽刺诗尖酸刻薄，树敌颇多，被人向哈里发进谗而遭斥责。后因酩酊大醉，在非礼拜时间宣礼，被麦赫迪碰上，怒令将其鞭笞致死。

白沙尔是位多产的诗人，据说曾写有12000多首诗，但多已散失。他是时代的喉舌，反映了当时时代的特点。如：他持拜火教（祆教）的观点，在诗中吟道：

大地一片黑暗，火焰光芒万丈，
火从存在以来，就是崇拜对象……

他还曾公然宣称自己对伊斯兰教是伪信，声称自己只相信能

被感官证实的具体事物。困此，他不相信天堂、地狱、复活和清算等。

此外，他持与“阿拉伯民族主义”相对立的“舒欧比主义”观点，在诗中炫耀自己父系的波斯血统和母系的希腊血统，傲视、轻蔑阿拉伯人：

啊，你们这些牧驼汉、放羊婆的子孙，
竟敢向贵人后裔吹牛，别丢人！

当初你们渴了，想要喝水时，
是同狗一道舔门前水沟把水饮……

白沙尔以讽刺诗著名，不仅一些轻蔑、冒犯他的凡夫俗子会遭到他的还击，甚至宰相乃至哈里发本人也难免成为他讽刺的对象。如他曾在一首诗中，攻击哈里发麦赫迪及其宰相雅古布：

伍麦叶人啊，快快醒来！
哈里发已被雅古布取代。
你们的王位已经失去，
当今的哈里发不过是酒囊饭袋……

白沙尔的情诗冶艳、放荡，风靡一时。据说当时巴士拉调情的男男女女，莫不争相吟诵白沙尔的情诗；职业的哭丧妇和歌女也都靠歌咏其诗赚钱。白沙尔之所以写这类艳情诗，一方面固然是当时社会淫荡、奢靡生活的反映，同时，也是他因丑陋、瞽目而难得所爱的一种心理补偿和宣泄。

除讽刺诗和情诗外，白沙尔还写有很多哲理诗，如：

如果有事需商量，
听人忠告莫逞强。
求教并非伤体面，
飞鸟上天靠翅膀……

总之，白沙尔被认为是阿拔斯朝维新诗歌的先驱，其诗承前启后：既有古代传统反映游牧生活的内容，风格粗犷、语言凝练的一面；又有反映新的城居文明生活的内容，风格细腻、语言清新的一面。

白沙尔开创的新诗，在艾布·努瓦斯手中得到进一步发展，并臻于完美。

艾布·努瓦斯（762—813）生于波斯的阿瓦士，双亲皆为波斯血统。诗人六岁时丧父，随母迁往巴士拉。他自幼聪明好学，曾入私塾，以背诵《古兰经》和古诗启蒙，又常去清真寺听讲，学习各种语言、文学、宗教知识；又师随多位名师，受益非浅。他曾因家贫，在香料店作过雇工，但他志在诗文，苦学不辍，并曾在旷野中与游牧民生活过一年，以向他们学习纯正的阿拉伯语。除诗文外，他还研究过伊斯兰教法、教义、经注学、《圣训》学等，并深受波斯、希腊—罗马、印度文化影响，对祆教、犹太教、基督教也较熟悉。

艾布·努瓦斯博闻强识，又经名师传授，故很快跻身诗坛。他30岁去巴格达，被荐与哈里发哈伦·赖世德，因颂诗而得宠。但诗人放荡不羁，常置教法于不顾而纵情饮酒作乐，致使哈伦·赖世德也不得不多次对他斥责、监禁。哈伦·赖世德之子艾敏任哈里发后，崇尚歌舞玩乐，艾布·努瓦斯倍受宠幸，成为艾敏之幕宾、清客。诗人常将声色犬马、灯红酒绿的放荡生活吟咏成章，致

使艾敏为此遭受其政敌、异母兄弟麦蒙的攻击，而不得不责令诗人戒酒，并一度将他拘禁于狱。诗人晚年行径有所收敛，并写过一些劝世诗，以示忏悔。

艾布·努瓦斯遗有12000至13000行诗传世，有颂诗、挽诗、情诗、讽刺诗、劝世诗、行猎诗等。但他写的最好的是咏酒诗，故有"酒诗人"之称。他借酒抒情，对酒的嗜好几乎达到如痴如狂、顶礼膜拜的程度，如：

> 喏，斟满杯！是酒就说明白！
> 别叫我偷偷喝，如果能公开。
> 人生就是酒醉一场又一场，
> 唯有长醉岁月才逍遥自在。
> 清醒时，我总是失意潦倒，
> 醉如烂泥时才走鸿运发大财……

除了咏酒，他还擅长写情诗，不仅写了很多有关他与宫娥、女婢的艳情诗，还出于时尚和性变态，写有不少他与娈童狎昵、调情的骚性诗。

他的这些诗，一方面反映了阿拔斯朝鼎盛时期王公贵族花天酒地、竞相奢靡的生活，另一方面也表现出诗人大胆反对宗教禁欲，而主张个性解放，及时行乐的自由思想：

> 人生在这尘世间，
> 欢歌、美酒加清谈，
> 一旦这些全失去，
> 人世有何可留恋……

特别是那种对宗教传统的轻蔑挑战，无疑是艾布·努瓦斯诗歌内容的一大特色。此外，他在诗作上反对因循守旧，主张创新，描写现实生活，因而他的诗自由、奔放、清新、流畅，想象奇谲，笔墨新颖别致，不落窠臼，臻于精妙。

与白沙尔、艾布·努瓦斯相比，艾布·阿塔希叶的诗篇更多地反映了下层穷苦人民对上层贵族骄奢淫逸生活的不满。

艾布·阿塔希叶（748—826），原名伊斯梅尔·本·卡西姆，生于伊拉克安巴尔附近贫苦的释奴家庭中，父亲是奈卜特人。诗人自幼便有诗歌天赋，能够出口成诗，时人争相传诵、吟唱。他不仅精通阿拉伯诗文，而且还熟谙波斯文化，精通希腊哲学，熟悉各宗教教义和各经院学派观点。他以颂诗得宠于宫廷王室。诗人苦恋哈里发麦赫迪王后的侍女欧特白，但她不爱他。麦赫迪因其违犯宫禁，曾对他鞭笞百下，并予监禁。获释后，他仍念念不忘欧特白，继续为她吟咏情诗，致被麦赫迪讥为“白痴”，艾布·阿塔希叶（阿拉伯文原意即“白痴”）因而得名。哈伦·赖世德任哈里发时，艾布·阿塔希叶更加得宠。

约于796年前后，艾布·阿塔希叶摒弃了灯红酒绿的奢靡生活，穿上苦行僧的粗毛衣衫，开始出世，坚持以劝世苦修为己任。他试图将摩尼教的二元论与独奉一神的伊斯兰教的信仰揉为一体。

艾布·阿塔希叶的诗歌可以796年左右为界，分前后两个时期。前期有颂诗、情诗、挽诗、咏酒诗，其中情诗尤写得绮丽纤秾，情炽如火，如：

我对你如痴如狂，
爱得痛苦，爱得怅惘，
谁若坐近我身旁，

会从我身上嗅到爱的芳香……

后期的诗歌则对早年的放荡生活进行反省，表示忏悔，并告戒富贵者不要迷恋红尘、追求享乐；劝说贫贱者应乐天知命，安贫守道。他看到了当时的贫富悬殊和尖锐的阶级矛盾，深切同情在政令苛、赋敛繁的压迫与盘剥下的下层劳动人民。因此，他在诗中向哈里发良言苦谏，为民请命：

谁能代我向哈里发
　　传述我的良言苦谏：
我看到物价飞涨，
　　让百姓如何负担？
我看到他们挣的很少，
　　而需要则有增无减；
我看到愁云密布，
　　人民生计如此多艰；
我看到孤儿寡妇
　　家徒四壁，苟延残喘；
男女老少都期待着你，
　　期待着你将他们垂怜。
他们怨声载道，
　　声音微弱，然而震天……

总之，艾布·阿塔希叶的诗歌独辟蹊径，朴直流畅，通俗易懂，表达了下层人民的痛苦和愿望。除劝世诗外，他还借鉴于波斯文库和阿拉伯古代哲人，写有4000行的谣体长诗《格言集》，其中多为劝人修身养性、行善积德的警句、格言。其诗无论内容、形

式都深受当时广大群众喜爱，脍炙人口，常被谱成乐曲，广为传唱。

在阿拔斯朝前期，继艾布·努瓦斯、艾布·阿塔希叶之后，先后称雄于诗坛的是艾布·泰马姆和布赫图里。

艾布·泰马姆（788—846）生于大马士革附近的贾西姆镇，塔伊部族人。诗人幼年于大马士革学织布，常去各大清真寺听人谈诗论文，曾去霍姆斯，受过诗人迪库·金（774—849）的指点。他性喜云游，志在四方，曾辗转遍游各地，一方面求贤问业，增长见识；一方面作诗为各地王公贵族、文官武将歌功颂德，以求功名利禄。在穆耳台绥木（833—842年在位）任哈里发时诗人颇受重视，青云直上，称雄诗坛，成为哈里发的御用诗人。当瓦西格（842--874年在位）登基后，诗人享受固定俸禄，出任摩苏尔驿站站长，但不到两年就死在任上。

艾布·泰马姆博闻强记，知识丰富，深受波斯、希腊文化，特别是希腊的哲学、逻辑学的影响。这一切反映在他的诗作中，使其具有承先启后的特色。如其诗结构形式，有的是依照古诗传统，以吊废墟忆情人为起兴，但亦有的是以格言、描态、咏酒为起兴，或直接切入诗歌主旨。诗歌起承转合显得自然，逻辑性强。其诗在语言方面，师承"藻饰派"创始人穆斯林·本·瓦立德（757--823），追求词藻华丽、典雅，诗句铿锵和谐，富有音乐美。但诗人更重视诗歌的思想内容。其诗多反映当时重大的历史、政治事件，并往往表达朴素的真理和深邃的哲理，对后世影响很大。如：

纵然往往会情随事迁，
真正的爱情却是初恋；
有多少房屋虽都熟悉，
永远怀恋的却是故居……

艾布·泰马姆有诗集传世，颂诗比重最大，写的也最好。其中歌颂穆耳台绥木 838 年率军大败拜占庭人的长诗《阿姆里叶之战》最为著名。诗中多用对偶、双关、借喻、隐喻等修辞手段，描写了宏伟壮观的场面，歌颂了哈里发威震天下的雄风。

此外，艾布·泰马姆还编纂过七部古诗选，流传至今者有《激情诗集》和《哲利尔与艾赫泰勒对驳诗集》。其中《激情诗集》(一译《坚贞诗集》)最为著名，分类选收了前人诗篇近 900 首，其中不少是名不见经传的诗人作品。

布赫图里（820—897）也是塔伊部族人，生于叙利亚地区风景秀丽的门比季。他幼年在私塾和清真寺中学背《古兰经》、古诗和演说辞，并学习有关语言、语法、《圣训》等知识，后去阿勒颇，在霍姆斯结识了大诗人艾布·泰马姆，受其赏识、提携和指导。诗人以颂诗为敲门砖，走进了巴格达宫廷之门，在那里看风使舵，攀龙附凤，为历任哈里发及其手下的文臣武将歌功颂德，受到他们的保护和奖赏。

布赫图里有大本诗集传世，其诗集又称《金链集》。除诗集外，他还仿效艾布·泰马姆，也编纂过一本前人古诗集，亦称为《激情诗集》，集有约 600 位诗人的诗歌。此外，他还写有《诗歌旨趣》，但已失传。

布赫图里师承艾布·泰马姆。但风格迥异。他以游牧人的气质描写了新时代的文明生活，写得细腻、雅丽，但又自然、流畅，并无矫揉造作之感。他擅长写颂诗，也工于描状。人工的或自然的景物在他笔下都被写得栩栩如生。如他写春天：

春天给树木披上盛装，
万紫千红，如锦绣一样。

树木原先光秃秃的是那样寒酸、刺眼，
如今叶茂花红，赏心悦目，露出笑脸。
习习微风吹来是那样温馨、柔软，
好像带来情人气息，芳香满园……

特别重视诗歌音韵之美，是布赫图里的一大特点。

这一时期，以善于刻画市井、世相著名的是诗人伊本·鲁米。

伊本·鲁米（836—896）生于巴格达，父亲为希腊血统，母亲为波斯血统。父亲早逝，诗人随母亲和哥哥靠父亲的遗产维持生活。他少年时代在私塾、清真寺中学习阿拉伯诗文和宗教知识，并受波斯和希腊文化影响。诗人一生道路艰难坎坷：亲人相继去世，住处遭火灾，房产被侵占，仕进无门，官府冷遇，朋友离弃……这一切使诗人早衰、悲观、敏感、多疑，有些神经质，喜怒无常，玩世不恭。

伊本·鲁米是位多产的诗人。其诗不仅量多，且多长篇。有颂诗、情诗、挽诗等，但以讽刺诗和写景咏物诗见长。

其讽刺诗往往抓住讽刺对象的特征，以漫画式手法，不遗余力地加以夸张、丑化。有的辛辣、尖刻，有的生动、诙谐、幽默，令人读后忍俊不禁。

他的写景状物诗则反映出诗人有敏锐过人的观察力，丰富、细腻的情感。他写春天，写歌女，写市井凡人小事，尤善于写各种饮食。无论是人是物，都写得详尽而有新意。

值得注意的是，由于诗人本人生活的坎坷多艰和长期生活在下层人民中，他的诗歌更有人民性。他在许多诗中歌颂劳动人民吃苦耐劳、坚忍不屈的精神，鞭笞那些四体不勤，为富不仁的权贵，还常常怨诉世道不公，慨叹自己时乖命蹇，如他在一首诗中吟道：

我穿百孔千疮的鞋子，
奴隶却有良驹快马骑，
与我交谈的是苦闷与忧虑，
我的园子没有果子只有荆棘。
命运总是同我过不去——
母羊不下羔，奶羊是公的……

由于受希腊文化的影响，伊本·鲁米的诗歌内容常常富有哲理性，形式上则重视逻辑性，一首百行以上的长诗往往一气呵成，结构严谨。此外，他的诗往往是即兴叙事抒情，词藻丰富、善用借喻、拟人等修辞方法，却又流畅、通俗易懂，很少用生僻晦涩的词句。

第六节　阿拔斯朝前期的散文

散文在阿拔斯朝亦得到空前的发展，呈现出繁荣、昌盛的局面，其成就并不亚于诗歌。

在阿拔斯朝初期，波斯人握有军政大权，非阿拉伯（主要是波斯）的学者、文人竭力贬抑来自沙漠荒原的阿拉伯人及其文化，而褒扬波斯和其他具有古老文明的民族及其文化。为此，他们吟诗作文，著书立说，宣扬这一观点——“舒欧比主义”。同时，阿拉伯民族主义学者、文人也不示弱，亦以大量的诗文、论著予以反击。双方的论争，客观上不仅推动了诗歌的发展，也推动了散文的发展。在当时统治者的“择优而取”政策的鼓励下，大量的波斯古籍、印度的文化成果、希腊文化、学术著作被译成阿拉伯文。这一场在哈里发麦蒙（813—833 在位）时代达到顶峰的翻译

运动及其成果，无疑对阿拔斯朝散文的发展与繁荣起了很大作用。学术、文化的引进，开阔了阿拉伯人眼界，同时也引进了大量的外来语和科学术语，丰富了阿拉伯语的词汇和表达方法，开拓了阿拉伯散文的领域，使它的文体形式多种多样，多彩多姿：有科学散文、哲学散文、历史散文和纯文学散文等。

希腊哲学、逻辑学的引进，促进人们对伊斯兰教教义的探讨，产生了“穆阿太齐赖”等学派。他们常要与“光阴派”（无神论）、“精底格”（即“伪信者”）论战。为驳倒对方，使自己立于不败之地，便须潜心苦读，成为博大精深的学者。同时，为了使自己在论战中能巧发奇中、娓娓动听，他们除继承、发扬阿拉伯传统诗文、演讲艺术外，还精心研究和借鉴了波斯、希腊、印度等的修辞、表达艺术。穆阿太齐赖派等教义学者们的论争，在客观上也促进了阿拔斯朝散文艺术的发展。

阿拔斯朝前期最著名的散文大师是伊本·穆格法和贾希兹。

伊本·穆格法（724—759）祖籍波斯，原名鲁兹比。其父因贪污受刑，致手伤残，伊本·穆格法（原意为“瘁手者之子”）由此得名。伊本·穆格法生于当时文化名城巴士拉，精通波斯与阿拉伯两种语文，才思敏捷，知识渊博，文笔流利。阿拔斯朝初建时，他先后为哈里发曼苏尔的两叔父——巴士拉总督苏莱曼和阿瓦士总督伊萨任文书。

哈里发曼苏尔另一叔父、叙利亚地区总督阿卜杜拉曾宣布反叛曼苏尔，兵败后逃至其两兄弟苏莱曼与伊萨处避难。曼苏尔向他们追索时，答应可立约保证阿卜杜拉的生命安全。伊本·穆格法奉命起草约书，为使曼苏尔不背信弃义，故意订下严苛条件，让他发重誓，从而使曼苏尔对他怀恨在心，后唆使巴士拉继任总督将其残杀。

伊本·穆格法生活于伍麦叶朝末、阿拔斯朝初。当时正处于

一个动荡不安的时代，统治阶级内部为争权夺利而勾心斗角，对人民则以苛税酷刑维持其统治；不同政治派别亦有权势之争，尔虞我诈，互相倾轧，进行残酷斗争；广大群众不满于朝政腐败、奢靡、战乱不休、贫富悬殊……伊本·穆格法既出身于信奉袄教的波斯籍释奴之家，又长期担任官府文书之职，因此深知下层人民的疾苦，也谙熟王公官吏的腐败。这位深受波斯、希腊、印度等文化影响，又精通阿拉伯语文的文人，便企图以自己的著译弘扬波斯的历史、文化。宣扬“舒欧比主义”，劝戒统治者，教育广大群众，为社会各阶级制定道德规范，以达到社会改良的目的。其著译颇多，其中最著名的是《卡里莱和笛木乃》。

《卡里莱和笛木乃》是一本寓言童话故事集。最早源于印度梵文《五卷书》。伊本·穆格法约于公元750年左右，根据巴列维文译本将其译成阿拉伯文。伊本·穆格法在移植过程中，根据需要，无论是在故事编排方面，还是在论述行文方面，都再度进行了大胆的增删与改动。全书通过各种寓言故事反映出不同民族、宗教的哲理、思想、价值观念、道德标准。它集中地体现出东方乃至世界各主要文化及宗教源流的交汇、融合和相互影响。印度—婆罗门教—佛教文化、波斯—袄教文化以及阿拉伯—伊斯兰教文化的影响及其在书中的反映自不必说，中国—儒家文化思想在书中也不无反映。此外，希腊的哲学、逻辑学、寓言故事……即希腊—罗马文化的影响在书中亦不难看出。

伊本·穆格法在著译《卡里莱和笛木乃》一书时，有着明确的目的：劝戒君主，教育群众，改良社会。他通过移植和创作的大小约70个寓言、童话、故事，借鸟兽之言行，说明君王、臣民为人处世应遵奉的纲常、伦理道德，以期达到正心、诚意、修身、齐家、治国、平天下的目的。书中通过寓意、象征、借喻、影射……等手法，针砭社会弊病，鞭笞种种假、恶、丑的现象，教育

人民要追求真理，重视知识，明辨是非，择善而从，团结以爱，和睦相处……对君主、统治者进行了劝戒和谏诤。形形色色的故事隐约、曲折地反映了现实生活以及人民对真、善、美理想社会生活的追求。生动有趣，引人入胜的寓言故事形式，犹如苦口良药外表包的糖衣，易于让人接受、传播书中蕴含的主旨思想。

《卡里莱和笛木乃》一书，在阿拉伯文学史上影响很大。它在阿拉伯世界首开介绍不同民族文学之先河。其次它正式将寓言这种为广大群众喜闻乐见、雅俗共赏的艺术形式引进了阿拉伯文学。更重要的是，《卡里莱和笛木乃》一书文字优美，语言质朴、凝练、典雅、流畅，结构严谨，逻辑性强，不刻意追求押韵、藻饰，而显得清新自然，看似不假斧凿，实则是巨匠运斤，于易处见功夫，被人称作是“易而难及”的风格，在阿拉伯文学中的地位是仅次于《古兰经》的散文经典名著。因而伊本·穆格法及其《卡里莱和笛木乃》在阿拉伯文学史上，无论是在阿拔斯朝还是其后，都产生了巨大影响，师法其人，效法其书者，大有人在。而且，其影响由文学而及哲学。在阿拉伯—伊斯兰著名哲学家法拉比（？—950）、伊本·西拿（又称阿维森纳）的论著中，不难发现这种影响。这种影响在出现于970年左右的哲学团体“精诚同志社”中表现得尤为明显。这一社团的名称就是从《卡里莱和笛木乃》中的《斑鸠》一章中借用的。

《卡里莱和笛木乃》在阿拉伯文学史上，是一本重要的作品。但是它的重要意义还不仅仅限于这一点，它在世界文学上，也产生了非常巨大的影响。它在世界各地都留下了自己的痕迹。其中的一些寓言和童话，一方面在民间流行；另一方面，又进入欧洲的许多杰作里去，如薄伽丘的《十日谈》，拉封丹的《寓言》，格林的《童话》，乔叟的《坎特伯雷故事集》等，除了《圣经》以外，这部书要算译成全世界语言最多的了。可以认为：《卡里莱和笛木

乃》同《一千零一夜》两部作品，集中地体现了阿拉伯文学的“承前启后，贯通东西”的特点。

寓于《卡里莱和笛木乃》一书的主旨，还体现在伊本·穆格法的重要著作——策论《近臣书》和箴言集《大礼集》和《小礼集》中。

《近臣书》原为作家上奏哈里发曼苏尔（754—775在位）的一封谏书。这一策论指出当时政治、社会、军队、经济等诸方面的弊端，并根据波斯的模式提出种种改良方案，主张以法治代替人治，要任人唯贤……文章写得鞭辟入里，深中肯綮。

《小礼集》和《大礼集》是两本有关正心、修身、齐家、治国、平天下的箴言集。其中不少内容是译自波斯、希腊、印度等的格言、警语。《小礼集》主要是有关社会伦理、道德方面的箴言。目的在于指导人们如何明辨是非，择善而从，如何陶冶自身的情操，并处理好他们与君王、亲友之间的关系。《大礼集》则分两部分：前一部分主要是对君王的谏诤，提出他们应奉行的统治政策和正确的君主与臣民的关系，后一部分则是有关友谊和朋友品质的箴言，指导人们如何区分和对待敌友、善恶。

除上述作品外，伊本·穆格法还译有《波斯诸王传》、《波斯习俗与文化》、《王冠》、《珍珠瑰宝》、《贤哲轶闻》、《玛兹达格》等。此外，据说他还从巴列维文转译了亚里斯多德的《范畴篇》、《解释篇》等，从而以自己的大量著译为中古时期各族文化、文学的融汇和阿拉伯文学的发展做出了巨大的贡献。

贾希兹（775—868）本名艾布·欧斯曼·阿慕鲁·本·伯哈尔。“贾希兹”原是其绰号，意为“金鱼眼”，因其眼球突出而得名。他生于巴士拉。祖父出身黑奴，当过驼夫。贾希兹早年丧父，家境贫寒，曾在河边码头卖过大饼、鱼等，以帮助母亲维持家庭生计。他自幼聪明，博闻强记，曾在私塾学过读、写，后常去各

大清真寺和巴士拉郊区的米尔拜德集市，向文人、学者们学习各种知识，听人吟诗、讲学。据说，他读遍了当时一切能搞到手的书籍。其间，他曾师从教义学穆阿太齐赖派大师纳扎姆（？—845）、阿拉夫（？—850），并成为穆阿太齐赖派中贾希兹支派的创始人。据说，他除通晓阿拉伯—伊斯兰的各门文化知识外，还熟谙希腊、波斯、印度及基督教、犹太教、袄教、佛教等有关的文化知识。他在巴士拉时已开始写作，成名后，被荐与哈里发麦蒙，受到赏识，曾应聘在枢密院任职。但他生性好自由，不愿混迹官场而受拘束，故辞职。他一方面四处游历，深入社会，与各阶层人士广泛接触，调查研究，耳闻笔录各种趣闻轶事，一方面著书立说。晚年在故乡巴士拉患偏瘫、痛风症等，但仍笔耕不辍，最后因书架倒塌，被压死于书中。

其著作宏富，据说共有350余种，内容广泛，涉及哲学、宗教、政治、经济、史地、文学、科学、趣闻轶事……几乎无所不包。贾希兹也因而被誉为百科全书式的作家。可惜其作品多已散失。传世的代表作有《动物书》、《吝人传》、《修辞达意书》、《成方圆书》等。

《动物书》共七卷，于1907年在埃及首次印行。此书除有关动物的知识、趣闻外，还涉及到中世纪阿拉伯的文学、科学、宗教、哲学和社会各阶层、各方面。全书将文学与科学融为一体，有论争，有讨论，有描述，有趣闻、轶事；夹叙夹议，像科学小品，像文学散文，像笔记小说；笔调时而庄重严肃，时而诙谐幽默。作者在阐述自己的观点和介绍事物时，往往一方面依据感官实践，另一方面用科学推理的方法。文字生动活泼，引人入胜。

《吝人传》是作家将自己耳闻目睹的形形色色以悭吝著称的人物之趣闻轶事收集、整理出来，以诙谐、幽默的语言诉诸笔端而成。书中从一个侧面反映了中世纪阿拉伯社会的世态、习俗。一

个个小故事串连起来，颇似当时社会的一幅民情风俗画。书中所写的吝人，有灵魂丑恶的上层达官贵人，如写一总督竟把自己用来洗澡以治愈身上疥癣的牛奶卖出去；亦有节衣缩食，精打细算的下层平民百姓，如写一个名叫玛尔彦的妇女，家虽贫穷，但女儿出嫁时却戴金裹银，嫁妆之丰富令人吃惊，究其来源，原来自女儿出生至出嫁，她每次和面时都节约一把面，够一定数量则拿出去卖掉，积少成多，以至于此。他用白描式的手法，笔墨浓淡相宜，人物形象被勾勒得栩栩如生，故事妙趣横生，令人读后忍俊不禁。可以看作是阿拉伯古代的微型小说，或现代短篇小说之雏形。

《成方圆书》是针对一个曾冒犯过作者名叫艾哈迈德·本·阿卜杜·瓦哈卜的文人写的讽刺作品。作家抓住讽刺对象长得又矮又粗，似方似圆，却自认为身材修长、苗条的特点，大加讽刺，同时也以诘难的方式充分显示出作家的博学与辩才。

《修辞达意书》是一部将写作、修辞知识与文学、史学融为一体的名著，既有文学、语言价值，亦有史学、认识价值，被推崇为古代阿拉伯文学、修辞学的经典名著之一，在一定程度上起到了阿拉伯早期文学史和文学批评的作用。

总起来看，贾希兹作品有下述艺术特点：

一、贾希兹是位阿拉伯民族主义者，与当时的“舒欧比主义”针锋相对。其作品多为弘扬阿拉伯民族文化，赞美阿拉伯民族精神之作。

二、贾希兹的作品体现了穆阿太齐赖学派的特点：提倡自由思想，提倡理性思考。一切从怀疑开始，经过深入而广泛的研究，通过论争、思辩而达到对事物的掌握、理解。

三、作为一代散文宗师，贾希兹善于运用语言。不同的场合说不同的话，当俗则俗，当雅则雅。

四、贾希兹是位现实主义作家，他非常关注现实生活，其著作也大多反映现实生活。他的作品对上自哈里发、宰相、文官武将，下至市井、乞丐、痴傻、盗贼……三教九流，五行八作，众生世相皆有真实的反映。

五、亦庄亦谐，寓庄于谐，融知识性与趣味性于一体，是贾希兹作品的又一特点。即使在论述一些严肃的学术问题时，作家亦常常插讲一些与题目有关的趣闻、故事，使读者在接受这些知识时感到轻松、愉快。

第七节　阿拔斯朝后期的诗歌

在阿拔斯朝后期（945—1258），哈里发政权名存实亡。各地各族王公纷纷割据称雄，互相之间争权夺利，加之与罗马帝国抗争，抵抗十字军东侵等，兵连祸结，造成国势日衰的局面。但这一时期的文学，特别是诗坛仍兴盛不衰。这是由于各种文化的交融、积淀，随着时间的推移产生更大的影响；再者，分庭割据的诸王都有较高的文化素质和文学修养，注意网罗人才，笼络文人，为他们服务。于是，诗人墨客自由往来奔走于其间，相互竞争，待价而沽。

这一时期的诗歌内容有一定的变化：

一、哲理诗进一步发展与深化，思想更加深刻、复杂。劝世诗则发展为苏菲派具有神秘、象征色彩的哲理诗或情诗。

二、讽刺诗则一般不似过去那样尖酸刻薄，而更多地淡化为诙谐、幽默、戏谑的色彩。

三、出现了应酬诗，即朋友之间以诗代信，相互往来唱和。内容有致谢、祝贺、抚慰等。

四、由于部分王国与罗马、十字军等不断发生战争，因此出

现了不少描述那些战役的诗歌。

五、由于战乱频仍，兵连祸结，官府腐败淫奢，百姓饥寒交迫，诗人有时怀才不遇、时乖命蹇，故这一时期亦出现不少怨世诗。

除题材的变化外，从诗歌总体倾向上看，这一时期最初多重思想内容和丰富的想象，随后则渐追求修辞、藻饰、浮文巧语，题材亦渐琐细，如描写刀、扇、谜语……往往空洞无物，华而不实。

这一时期最著名的诗人是穆太奈比、麦阿里、伊本·法里德等。

穆太奈比（915—965）生于库法城，祖籍也门。诗人自幼聪明好学，曾入什叶派的书塾求学，又同游牧人共同生活过一段时间，从而奠定了较好的文学、语言根底。他早年游学各地，获益匪浅。他曾企图凭借诗才求取功名而未能如愿，遂在霍姆斯一带自称“先知”（“穆太奈比”一词原意即为“假先知”，据说起源于此），鼓动并领导部分游牧民抗税造反，结果被囚禁两年。948年，为阿勒颇的哈姆丹王赛弗·道莱所赏识。在他们相处长达九年的期间，是穆太奈比诗作最盛时期。赛弗·道莱对穆太奈比的青睐招致别人的妒忌，在谗言挑拨下，君臣关系破裂，诗人怒离而去，到埃及为伊赫什德王朝掌实权的黑太监卡弗尔唱赞歌，以求能得到一块封地；但未能如愿，且被软禁起来。诗人在失望之余，开始在诗中或明或暗地对卡弗尔进行讽刺、攻击，后虽逃离埃及，然仍不得志。

穆太奈比有诗集传世，共收诗3000余首。其中80余首是献与赛弗·道莱的颂诗，被认为是其诗歌的精华。

穆太奈比的诗歌包括各种题旨，但以矜夸诗、颂诗、描状诗、哲理诗为最佳。

其矜夸诗多写于青年时期，诗中常抒发诗人的豪情壮志，反

映诗人恃才傲物、不可一世的心态：

不是我为亲人感到光荣，
而是他们应该以我为荣。
我的荣誉是靠我自己，
绝不是依靠我的祖宗……

他不仅常以矜夸为诗的主旨，而且即使在为他人所作的颂诗、挽诗中，也往往不忘插进一些自我矜夸的诗句，诸如：

战马、日夜和荒漠对我熟悉，
还有宝剑、长矛、纸张和笔……

穆太奈比写的最好也最多的是颂诗。他往往不无夸张地描述被赞颂者如何出身高贵、勇敢、慷慨、侠义、聪明……其颂诗中写的最好也是最多的则是对赛弗·道莱的颂诗，他经常把这位被颂扬者抬高到一个超越凡人的高度：

想害他的人往往是害了自己，
率军与他为敌者往往是把礼献。
有人狂妄，总不把真主放在眼里，
一旦他宝剑在手，也忙把“认主词”念。
大地上一切君王都得臣服于他：
不是死了离去，就是跪倒拜见……

穆太奈比本人不仅是位天才的诗人，而且也是一位勇敢的骑士。他熟谙军事、战术，并同赛弗·道莱一起亲临战场，参加战

争。这就使他像一位随军记者，描绘那些战争场面时得心应手，描述得形象、生动、具体。如他在描述赛弗·道莱与罗马人的“哈岱斯红堡之战”时，写道：

你像雄鹰，向敌人扑去，
他们望风披靡，不堪一击。
你宝剑起时，胜利还不知在何地，
而宝剑落下时，它已经翩然而至。
……
你使敌人满山逃逸，
好像往新娘头上撒落银币。
你策马上山，将敌人踏在脚底，
使他们血流成河，尸横遍地……

在他的这类诗中充满了明比、暗喻，充分利用了铺陈、反复、对偶……等修辞法，使我们从中看到了被赞颂的赛弗·道莱在战斗中的具体、生动的形象。

穆太奈比善于在诗中阐述哲理。这些哲理有的单独成篇，而更多的则是嵌于长诗中，成为传世的格言、警句。这些哲理一方面是受前人及其作品（如亚里斯多德、伊本·穆格法等）的影响，另一方面则是出自诗人本人对当时社会的体验，反映出诗人恃才傲物、愤世嫉俗、崇尚武力、要求个性解放、不畏艰险、勇于进取、敢于反抗的精神。如：

活，不能碌碌无为苟活在世，
死，不能窝窝囊囊不为人知。
纵然在地狱也要去追求荣誉，

即使在天堂也不能忍辱受屈……

总之，穆太奈比被认为是阿拉伯古代言语妙天下之最大的诗人之一，其诗雄浑豪放，劲健新奇，不落窠臼，言近旨远，富于哲理。

麦阿里（973—1057）生于叙利亚阿勒颇与霍姆斯之间的马阿雷特努曼镇，出身名门贵族。九岁时因患天花而双目失明。童年时曾在其父手下受到启蒙教育，后负笈出游至阿勒颇、安塔基亚、拉塔基亚和的黎波里等地，求贤问业，博及群书，了解社会。1007年，他去巴格达，虽曾在文坛学林名噪一时，但遭人妒忌，仕进无门，又闻母病而返故里。归途中得知慈母病逝，备加伤感。返故里后，他杜门谢客，潜心治学，仅向部分弟子讲学授业。因失明居家，与世隔绝，他自嘲为“双料囚徒”，有时亦称“三重囚徒”：

我被囚禁在三重监狱，
因此你别再问那隐秘：
双目失明，在家蜗居，
又将心灵藏在丑恶的躯体……

麦阿里是位多才多艺多产的作家、诗人，其著作达70余种，但多已散失。其诗多被集于《燧火集》与《鲁祖米亚特》两诗集中。

《燧火集》是麦阿里青少年时代的作品。全集共收113首诗，达3000余行，集有颂诗、情诗、挽诗、矜夸诗和景物诗等。其风格师承穆太奈比。诗人抒情咏怀，常显出愤世嫉俗、不畏艰险、淡泊明志、遗世独立的精神。有的诗中表现出诗人浪迹天涯、客居

异乡时对亲友、家乡的怀念之情。有些诗则表现出诗人伤时嗟世，感叹命途坎坷、时运不公。如他在一首诗中吟道：

愿向真主诉苦情，
每夜梦乡影憧憧，
若梦坏事必发生，
若梦好事皆成空。

其中的颂诗多师法前人，不无夸张、藻饰，显得有些矫揉造作。不少挽诗则情真意切，反映出诗人对人生、社会的看法，含有隽永、深邃的哲理。《燧火集》中哲理性的诗句显示出诗人已具有朴素的辩证思想，认为事物是发展的，变化的。而其后期的代表作《鲁祖米亚特》则表明诗人的思考更为深刻，思想更臻成熟，其诗也更加闪耀着理性的光芒。他也因此被称为“诗人中的哲人，哲人中的诗人”。

《鲁祖米亚特》是诗人自 1009 年从巴格达返故里后，离群索居、潜心治学期间写成的。全集约 11000 余行诗，按其韵尾的字母及其四种音符顺序排列。阿拉伯诗歌韵律规定，每行诗韵尾只需一个字母相同即可，但诗人却为自己的诗歌规定，韵脚须两个乃至三个字母相同方可。这颇似作茧自缚，自己给自己出难题，以显示其才华卓尔不群，诗集（又译《作茧集》）题意亦源于此。

我们从他的诗歌中可看出，他反对因陈袭旧，而主张独立思考，崇尚理性。

他对传统的正统观念的大胆挑战，尤其表现在他反对迷信，对宗教持怀疑态度方面：

清醒，快清醒！莫痴迷！

你们的宗教不过是古人的骗局。
要知道，他们以此敛聚钱财，
小人的手法有多么卑鄙……

他甚至对当时一神教——犹太教、基督教和伊斯兰教视为天启的神圣的经典——《旧约》、《新约》和《古兰经》也持怀疑态度：

信教，不信教，神话种种，
《旧约》、《新约》，还有《古兰经》。
每一代都有编造出的谎言，
是否有朝一日真能找到正途、光明？

他的这种在虔诚的穆斯林看来无异于离经叛道的观点，对宗教大胆、激烈的抨击，在阿拉伯文学史上是绝无仅有的。这样的诗人，这样的诗歌，如前所述，是在这样的时代背景下产生的：各种宗教、各种文化的撞击、融会，特别是希腊哲学、逻辑学的影响；阿拔斯朝采取的思想自由、宗教宽松的政策；各种教派的产生与相互之间的斗争，都促使人们对一些宗教问题进行大胆的探讨，这无疑对麦阿里有极大的影响。此外，当时他也看到一些政治家、宗教领袖利用宗教为个人谋私利。因而，他对宗教的怀疑是同他对时政的针砭与抨击分不开的。如他在一首诗中写道：

活在世上让人厌烦、头痛，
多少君王治国不施仁政。
他们本是百姓的雇工，
却违背百姓的利益将他们欺哄。

他还愤怒地揭露那些言行不一的宗教领袖两面派的嘴脸，在人们面前剥落他们骗人的假面具：

他早晨禁止你们喝酒，
晚上自己却在狂喝滥饮。
他说自己抛弃了功名利禄，
实际上却声色犬马总挂在心……

诗人过多地看到了当时社会的阴暗面：虚情假义、沽名钓誉、尔虞我诈、争权夺利……因而他对一切人都抱着怀疑、悲观、绝望的态度。

一方面，麦阿里怀着忧国忧民的思想，这种忧患意识使他愿与祖国、人民同患难、共命运。另一方面，他对人生、世界看得过于灰暗，认为尘世社会就是罪恶之所，认为人之初性本恶，降生在世就是罪恶，且必然继续作恶，而解决的方法就是禁绝生育、繁衍。他对妇女的看法也很偏颇，认为妇女是奸狡的祸根。

从诗歌艺术性看，麦阿里前期诗歌——《燧火集》较为朴实、通俗、自然，而后期在《鲁祖米亚特》中，则追求雕凿、修辞，这是受当时文风影响的结果。

在当时众多的宗教、哲学学派中，影响较大的是“苏菲派”。它最早产生于7世纪末。初时主要特征为守贫、苦修和禁欲，以示对伍麦叶王朝宫廷贵族奢侈、腐化和世俗倾向的不满和消极抗议。而在11世纪初，伊斯兰教神学家、哲学家、被称为“伊斯兰教权威”的安萨里（1059—1111）将苏菲派的神秘主义思想纳入伊斯兰教正统信仰，强调宇宙不是先天固有的，而是为真主所创造，肯定灵魂不灭、肉体复活，并认为只有通过直觉才能发现理

性不能认识的“真理”。他们主张清心寡欲、克已敬主，行善济人，摒弃一切感官享受。同时，他们认为，人可以通过内省、冥思、苦修，达到人神合为一体的境界。苏菲派诗人及其诗歌应运而生，并盛极一时，其代表诗人是伊本·法里德。

伊本·法里德（1181—1234）原名欧麦尔·本·阿里，生于开罗，祖籍是叙利亚的哈马。诗人自幼受父亲影响颇深。他喜爱文学，善于写诗，同时信奉苏菲派教义。他曾去麦加苦修 15 年，回开罗后，声誉鹊起，受到热烈欢迎，被尊为“圣徒”。

诗人最有名的诗作是《酒颂》（亦称《姆韵诗》）和《修行吟》（亦称《长特韵诗》），曾被译成拉丁、英、法、德、意等多种文字。其诗表现了这位苏菲派的代表诗人避世苦修，以求与真主神交的体验。还有大量诗歌描述诗人的情爱、苦恋的感受。其诗多用象征手法，呈现朦胧、神秘的意境，被苏菲派奉为经典，常在宗教仪式上配乐歌唱。

以伊本·法里德为代表的苏菲派诗人的诗，从某种意义上讲，是继承了伍麦叶朝时代贞情诗与劝世诗的传统，将其揉为一体而进一步发展的结果。

这类诗表面上可以把它看成是普通的情诗，类似伍麦叶朝哲米勒等人的贞情诗：苦恋、相思、失眠、憔悴……但深层的内涵却与普通的情诗不同。请看伊本·法里德的诗：

再提提我之所爱，哪怕是责备！
情人的话题似美酒，总令我醉。
非难我热恋的人好似向我道喜，
纵然我并不企望自己会被答理。
爱情使我痛苦，遍体鳞伤，卧床不起，
我被杀死了，秋波似箭，何其犀利！

又健康，又有病，我浑身软弱无力，
在她面前，我要多憔悴有多憔悴！

苏菲派诗人钟情、苦恋、热爱的一切对象，归根结底是真主：他为恋人颂扬的一切美貌、美德，实际上是在赞颂真主的美；他对情人追求过程中所遭遇、感受的一切痛苦、思念、消瘦、憔悴。辗转反侧、通宵不寐……都是为达到人神合一这一无上幸福、欢乐的过程，即苦修过程中必须经历的考验。在这一过程中，苦修者无不以苦为乐，如同情人在苦恋过程中一样。从这个意义上讲，苏菲派的情诗、咏酒诗等，是一种象征主义的诗歌，与世俗的情诗、咏酒诗不同。

从艺术性讲，伊本·法里德受当时文风的影响，其诗往往追求修辞、雕饰，多用反复、对偶、谐音、双关、排比……等修辞手段。其诗的缺点在于重复太多，诗句有时亦过于隐晦难解。

第八节　阿拔斯朝后期散文与“玛卡梅”

由于受讲究铺张、华丽的波斯文明的影响，阿拔斯朝宫廷及相继建立的相对独立的各个小王朝，竞相奢靡：金碧辉煌的宫廷建筑，富丽堂皇的家具摆设，直至珠光宝气的穿戴、装饰，无一不是错彩镂金，讲究雕饰。生活上的这种矫饰之风必然对文风产生影响；而且，我们知道，波斯文学本身讲究铺排、修辞、藻饰，而与阿拉伯初期那种文词简朴、凝练、清新的风格有别。在阿拔斯朝后期，随着阿拉伯人权势的消弱，波斯的这种文风的影响越来越强；再者，阿拉伯帝国建立后，朝廷和各地官府都选用了一批文人任文书，为博得统治者的赏识，这些文人极力钻研，在文字雕凿、润色上下功夫，因而这种始于伍麦叶朝阿卜杜·哈米德

的官府书牍体散文在阿拔斯王朝得到进一步发展。至阿拔斯朝后期，文章倾向雕琢堆砌、讲究对偶、追求文采之风越演越烈，其代表人物是伊本·阿米德和戛迪·法迪勒。

伊本·阿米德（？—970）原籍波斯，生于波斯西部古姆的一书香门第。其文章独具一格，自成一家，被认为是一代散文宗师。阿拉伯文学史素有“文章写作始自阿卜杜·哈米德，止于伊本·阿米德”之说。其文字的主要特点是骈俪、押韵，句子简短，讲究对仗和声律，读起来铿锵和谐，悦耳动听；此外，他善于用同义词，并喜欢用对偶、排比、借喻、谐音、反复、铺陈等多种修辞手段，还爱用生词僻典。其文章字斟句酌，精雕细刻，如工笔绘画，往往显得矫揉造作。其靡丽、矫饰的文风对后世影响颇大。

戛迪·法迪勒（1134—1199）生于巴勒斯坦的阿什克伦。青年时代正值法蒂玛王朝（909—1171）末期，来到开罗，在枢密院任文书职。艾尤布王朝（1171—1250）开国元勋萨拉丁对其文才备加赞赏，任为大臣。他效法伊本·阿米德之文风，且进一步发展，竭力追求骈偶、押韵；多用借喻、双关、谐音、藻饰；刻意讲究文采，力求华丽；往往重形式轻内容，甚至不惜以词害意。

这一时期的散文还不能不提到麦阿里及其作品。

麦阿里不仅是一位著名的诗人，也是一位很有影响的散文大师。其散文作品同其诗歌一样，在艺术形式上讲究雕饰，复杂而艰深。其散文作品有《章节书》、《宽恕书》等。

《章节书》始写于作者去巴格达（1007）之前，完成于返里（1009）之后，充分展示了麦阿里那种雕凿、复杂文风的特点：作茧自缚式的押韵，多用双关、谐音词和生词僻典，并嵌入许多诸如语法、修辞、天文、地理等诸科学问的专门名词术语，充分显示出作家的博学多才。其内容多为劝戒、说教式的箴言、警语。但这部作品的确过于艰涩难解。麦阿里本人曾为它写过两本书进行

诠释、注解，一本名为《司阍》，一本名为《章节之钥》。

《宽恕书》是麦阿里最著名的传世杰作，写于1032年。书的成因是一个名叫伊本·格利哈的人从阿勒颇给作家来信，谈到一些伪信者和无神论者的情况，并问及一些有关文学、哲学、历史、宗教、语法等诸方面的问题，《宽恕书》即是麦阿里为此而写的长篇复信。全书包括两大部分：前一部分共分六章，其实是一篇作者设想伊本·格利哈游天堂、地狱的幻想故事。伊本·格利哈在世界末日复活，他借助先知穆罕默德的儿女，设法得到宽恕，进入天堂。在天堂中，他见到了伊斯兰教创立前后知名的诗人，与他们共享欢乐，后又决定去访地狱，途经精灵居住的鬼园。伊本·格利哈在天堂与地狱中曾向诗人们探询，他们中为何有人得到宽恕进入天堂，有人却得不到宽恕而入地狱，《宽恕书》因而得名。书的后一部分则是作者对伊本·格利哈所提诸问题的回答。在《宽恕书》中，作者展开丰富的想象力，利用人们对天堂、地狱的宗教观念，用辛辣、犀利的笔调，表达了他对人间现实社会和统治者的不满，表现出他对人们传统的宗教信仰进行大胆的怀疑和嘲讽。在作者对伊本·格利哈问题的答复上则可看出他的学问博大精深，对许多文学、历史、哲学、宗教问题都有独到的见解。

这种幻游天堂、地狱的故事形式，在阿拉伯文学史上，虽有安达卢西亚诗人伊本·舒海德（992—1034）的《精灵与魔鬼》比《宽恕书》早问世八年，但其内容的深刻与影响之广泛都远不及《宽恕书》。而在西方文学史上，但丁的《神曲》形式与内容与《宽恕书》相似，却比后者晚300年。两书的相似曾引起不少西方的东方学者的广泛兴趣，1919年西班牙的米吉尔·艾辛·巴拉修斯（1871—1944）首先提出《神曲》可能受到《宽恕书》的影响。后经学者们的考证，两书的相似可能是由于分别受到阿拉伯—伊斯兰有关先知穆罕默德登霄传说或赫迈扎尼《玛卡梅集》中《魔

鬼篇》的影响所致。

阿拔斯朝后期散文，还有一项突出的成就，就是产生了《玛卡梅集》及其两位著名的作家赫迈扎尼与哈里里。

“玛卡梅”原意为“集会”，后引伸为集会中的“讲话”。自赫迈扎尼的《玛卡梅集》问世后，“玛卡梅”遂成为一种在阿拉伯文学史上颇有影响的文体。“玛卡梅”的内容和形式具有一定的模式与特点：它往往有一个“叙述人”，讲述主人公的种种趣闻轶事，而主人公刚往往是一个聪明机智、能诗善文、浪迹江湖的乞丐。这些故事可以独立成篇，一个作家的《玛卡梅集》则似同一主人公的系列故事集。“玛卡梅”讲究音韵和谐，文采骈俪，颇似我国古代的“话本”，现代的“鼓词”、“评书”，又有些像韵体的短篇小说。最初编写的“玛卡梅”的目的是用以教学，故事形式只是为了使这种“教材”生动有趣，引人入胜。但作者通过贯穿于全书的主人公——流浪文丐的种种趣闻轶事，往往有意无意地反映了当时社会种种风情，揭露了某些社会弊端，因而，这种“玛卡梅”也就有了反映现实、批判现实的文学价值。

在阿拔斯朝后期，“玛卡梅”文体的出现与兴盛是与赫迈扎尼与哈里里的名字分不开的。

赫迈扎尼（969—1007）号称“时代奇才”，生于伊朗山城哈马丹，祖先是阿拉伯的名门望族。幼年时其父颇为重视对他的教育，让他拜师求学于当地的文人、学者门下，学习宗教、语言、文学知识。他性喜漫游，22岁时，离乡去拉伊，投靠当时布韦希朝宰相、著名文人、学者沙希布·本·阿巴德（？—995），受到赏识。后又先后去戈尔甘、尼沙布尔，途中曾遇盗，被洗劫一空。在尼沙布尔曾与当时著名学者、诗人艾布·伯克尔·花拉子密（928—993）论战，并大获全胜，因此，声誉鹊起。在此期间，他曾编写出40余篇“玛卡梅”作为他授课的教材，得到学生们极大

赞赏。他在尼沙布尔住有一年多。公元994年，他离开该城而在呼罗珊各地游历，后抵伊朗东端的锡斯坦，曾为其东道主——锡斯坦王海勒夫·本·艾哈迈德写有六篇“玛卡梅”，为其歌颂德，以示答谢。后又去阿富汗的赫拉特城，在那里娶亲定居，生活颇为优裕，约于1008年，在那里逝世，死时年仅40岁。

赫迈扎尼有《诗集》和《书信集》传世，但其最著名的代表作自然是他的《玛卡梅集》。

赫迈扎尼的“玛卡梅”最初创作于其居住在尼沙布尔期间（992—994）。他在那里向学生讲课授业，受前辈语言学家、文学家伊本·杜赖伊德（837—933）的《四十讲》和当时流传的一些文丐的故事的启发而创作出最初的40篇“玛卡梅”，用作教材，大受欢迎（后人传说他曾写过400篇“玛卡梅”，可能系抄书者笔误而以讹传讹）。加上他颂扬锡斯坦王海勒夫·本·艾哈迈德的六篇及其他五六篇，其《玛卡梅集》共是51或52篇“玛卡梅”。

赫迈扎尼的《玛卡梅集》的传述人是伊萨·本·希沙姆，主人公则是一个名叫艾布·法塔赫的乞丐。

赫迈扎尼的《玛卡梅集》的内容题材多种多样，随篇而异。其中多数篇章是写艾布·法塔赫以自己的口才、文采和智谋向人们乞讨或骗取钱财。

其中有的篇章是为王公贵族、特别是锡斯坦王海里夫·本·艾哈迈德歌功颂德的（如《君王篇》），有的是描述下层人民穷苦生活的，有的是谈论诗文，进行文学批评的。

赫迈扎尼的《玛卡梅集》在一定程度上反映了当时的风土人情、社会状况，因而具有相当的认识价值。

如在《巴士拉篇》中，我们可以看到穷苦人如何生活：

他是成日奔波到处转，

回家一群小雏瞪着眼；
他们骨瘦如柴无人管，
个个啼饥号寒受熬煎……

这时代是小人横行霸道，
穷成了君子的象征符号，
君子要向小人乞求哀告，
这标志着世界末日将到。

有些篇章则描绘出一些上层权贵和某些宗教人士营私舞弊、欺世盗名、寡廉鲜耻、贪贿无艺的丑恶嘴脸。如在《尼沙布尔篇》中，作者借他人之口介绍一位宗教法官时说道：

“他是条蛀虫，专钻在孤儿的毛料中蛀蚀；他是只蝗虫，专落在受保护的庄稼上啃噬；他是个贼，专门打宗教基金的主意；他是个库尔德人，专门把弱者欺；他是一只狼，吃人专在他们跪下磕头间；他是个强盗，专在信约与证人间夺取真主的财产；他戴上了法官的冠冕，却脱去了虔诚一片；他把自己的衣服弄齐整，双手和舌头却不正；他把上髭剪短，却放长线，要手腕；他白了胡子，黑了心肝；他装作虔诚，却掩饰自己的贪婪……”

作者运用种种借喻，把一个两面三刀、阴险狡猾、贪得无厌、利欲熏心、披着宗教法官的外衣尽干伤天害理之事的小人形象刻画得淋漓尽致。这些作品反映了客观社会现实，也表达了作者对这种社会及种种弊端的强烈不满。这正是赫迈扎尼的《玛卡梅集》在思想内容方面的价值所在。但由于反映社会现实不是这部作品的宗旨，作者用“玛卡梅”文体主要是显示其文才，过多地追求生词僻典和声韵、骈俪，使得原文艰深难解，从而影响了作品思想内容的深度及其传播。

哈里里（1054—1122）生于伊拉克巴士拉郊区的迈山村。原名艾布·穆罕默德·卡西姆·本·阿里，虽家境富裕，但他志在诗文，故负笈离乡，投师问业于巴士拉，后去巴格达。他曾潜心钻研文学、宗教、语法、修辞等学问。他虽相貌丑陋，又不拘小节，但聪慧过人，博闻强记，且能言善辩，常语惊四座，故而声誉鹊起，名扬遐迩。他亦曾步入仕途，任过巴士拉的情报官。自1101至1110年间，他效法赫迈扎尼，创作《玛卡梅集》，集有“玛卡梅”50篇，献与哈里发穆斯台兹希尔，受到极高的赏赐。哈里里晚年返巴士拉，在当地清真寺讲学，生徒趋之若鹜。

哈里里遗有《诗集》和《书信集》，还写有歌谣体的《语法分析妙语》以及批评当时文人词语、章法失误的著作《探臆得珠》。其传世代表作自然是《玛卡梅集》。

哈里里既然师法赫迈扎尼，两人的《玛卡梅集》自然一样有一个传述人和文丐主人公，演出一系列故事。不过增加了劝世、宣教、训诫的内容，更多地反映了战乱不休、国势日衰时代里贫病不堪的人民苦求解脱的心态。在炫耀文才，卖弄文采方面，哈里里在其《玛卡梅集》中比起赫迈扎尼更是有过之而无不及。他通过主人公艾布·宰德所显示的文字、修辞技巧达到令人拍案叫绝、叹为观止的程度。如：既可顺读又可倒读的回文体诗文，又如阿拉伯文28个字母中有14个带点的，14个不带点的，他通过艾布·宰德作出的诗文则可以要求每个字母都带点，或每个字母都不带点，或带点的与不带点的字母间插起来，或限定散文中所用的每个词的词尾必须是某一字母……还有的篇章巧用双关语制成谜语，利用同义词或一词多义巧解教法……几近文字游戏。

在结构方面，哈里里的《玛卡梅集》更加严谨、完整。每篇“玛卡梅”虽也可以独立成章，但从整体上看，50篇“玛卡梅”构成一体，每篇除篇名外，还有序号。

与赫迈扎尼相比，哈里里的每篇“玛卡梅”篇幅更长，故事性更强，更加生动有趣。在这些故事中，主人公艾布·宰德在不同的场合不断地改变自己的穿戴打扮，变更自己的角色、身份，变换自己的手法、圈套，凭自己的聪明、才智，或独自，或与妻儿、徒弟等合谋，骗取人们的钱财。有时，连传述人哈里斯·本·海马姆也成了他所设圈套中一个重要的角色。作者在一些故事中讽刺、抨击了当时一些宗教人士外表道貌岸然，讲经传道，巧舌如簧，劝人为善，背后却声色犬马，胡作非为的行径；有的故事讽刺了一些贪官污吏昏庸无道，寡廉鲜耻；还有些故事从侧面反映了人民在兵连祸结中艰难竭蹶的生活，表明了作者对统治当局的不满与对下层穷苦人民深切的同情。

故事情节轻松、幽默，文字艰深、玄妙，是哈里里《玛卡梅集》的特点。它被认为是“玛卡梅”的登峰造极之作。与哈里里同代或后代乃至近现代作家，创作“玛卡梅”的虽不乏其人，但他们的艺术成就和声誉都远不及赫迈扎尼和哈里里。

“玛卡梅”体最早传入波斯文坛。波斯文人哈米杜丁（？—1164）曾仿赫迈扎尼与哈里里，写有23篇波斯文的“玛卡梅”。与阿拉伯“玛卡梅”不同的是，他的《玛卡梅集》没有虚构出的“传述人”，而是作者本人讲述故事；故事的主人公也不是固定的一个人，而是每篇“玛卡梅”有一个主人公，他们都是作者所姑隐其名的朋友。一篇故事结束了，主人公的使命就算完成了，其名字、命运也都不提了。在哈米杜丁的《玛卡梅集》中，很多内容是论争，且带有浓厚的苏菲（神秘）派色彩。

同时，“玛卡梅”传入安达卢西亚，那里的一些阿拉伯人也起来仿作，如艾布·塔希尔·穆罕默德·萨拉戈斯蒂（？—1144）就曾创作过50篇“玛卡梅”。注释哈里里的《玛卡梅集》的安达卢西亚的阿拉伯文人、学者则有欧盖勒·本·阿蒂叶（？—1211）、

艾哈迈德·舍雷西（1161—1222）等。12 世纪与 13 世纪初，哈里里的《玛卡梅集》两次被译成希伯莱语，后又被译成拉丁文、德文、英文等西方文字，从而在犹太教徒与基督徒中流传开来，受到西方的东方学者的广泛重视。

学者们一般认为兴起于 16、17 世纪的西班牙的“流浪汉小说”是受阿拉伯的“玛卡梅”的影响产生的。若把“流浪汉小说”的主人公、模式、题材内容与赫迈扎尼、哈里里的《玛卡梅集》比较一下，自然不难发现它们之间有许多惊人的相似之处，这正是两者渊源关系之所在。

第九节　安达卢西亚文学

公元 711 年至 714 年，阿拉伯名将塔利格率军征服了伊比利安半岛比利牛斯山以南的地方（即相当于现在的西班牙与葡萄牙地区）。阿拉伯人把这一地区称之为“安达卢西亚”或“安达鲁斯”。

8 世纪中叶以前，安达卢西亚是伍麦叶朝的一个行省。伍麦叶朝覆灭后，王室后裔阿卜杜·拉赫曼一世（731—788）于 755 年逃到这一地区，平定内乱，以科尔多瓦为首都，重建了伍麦叶朝，史称“后伍麦叶王朝”（756—1031），独立于阿拔斯王朝。

11 世纪后，后伍麦叶王朝解体，内乱不止，纷争不休，西班牙人乘机掀起收复失地运动。至 1492 年，阿拉伯人结束了对这一地区长达八个世纪的统治。

安达卢西亚得天独厚的自然条件和处于东西方枢纽的地理位置，为它的繁荣昌盛提供了极为有利的条件。穆斯林与非穆斯林、阿拉伯人、柏柏尔人和当地人融合，混为一体，互相学习，取长补短：阿拉伯人受当地人的风俗习惯、穿着打扮、生活方式等等

的影响；当地人则向阿拉伯人学习他们坚忍、勇敢、能言善辩等长处。安达卢西亚人还处处效仿巴格达和东方的各大都城：他们用东阿拉伯的名字为本地的城市、诗人命名；聘请东方的学者、歌手到本地讲学、演唱；同时，许多安达卢西亚的学者、学生也负笈东去，到埃及、叙利亚、伊拉克、波斯，甚至中亚取经求学。

由于各民族、宗教及其文化的融汇，由于阿拉伯东西方文化的交流，也由于一些统治者对发展教育、弘扬文化的重视，当时安达卢西亚文化发达，学术昌明，很多文化中心均设有大学，图书馆、书店比比皆是。同时，安达卢西亚是沟通东西方文化，特别是将阿拉伯—伊斯兰文化传入欧洲的十分重要的桥梁。在这里，许多宝贵的阿拉伯—伊斯兰文化著作（包括《卡里莱和笛木乃》、《玛卡梅集》等文学著作）被译成拉丁文、希伯莱文传入欧洲。从欧洲到安达卢西亚各大学留学的学生，无疑也是将阿拉伯—伊斯兰文化传入欧洲的使者。美国学者希提曾指出："穆斯林的西班牙，在中世纪欧洲的文化史上，写下了最光辉的一章。前面我们已经注意到，在 8 世纪中叶至 13 世纪初这一时期，说阿拉伯语的人民，是全世界文化和文明之源泉的主要承担者。古代科学和哲学的重新发现，修订增补，承先启后，这些工作都要归功于他们，有了他们的努力，西欧的文艺复兴才有可能。"①

正是在这一背景下，安达卢西亚文学因受到统治者的重视，并融东西方文化于一体而繁荣昌盛。其诗文一方面脱胎于东阿拉伯，又竭力仿效东阿拉伯，而与其有共同点；另一方面却又因它毕竟生长于本土，故又具有自己的特性：如安达卢西亚诗人长于描状自然景物，也善于写男欢女爱、火炽热烈的情诗；因当地人多沉迷于秀丽的景色和丰富多彩的生活中，因而诗人们不像东阿拉伯

---

① ［美］希提《阿拉伯简史》（马坚译），203 页，商务印书馆，1973 年。

诗人那样爱写劝世诗和哲理诗；又因这里的诸小王朝兴衰无常，江山相继重陷于西班牙人、基督徒手中，所以出现了许多悼亡、怀古或祈助求援的诗歌。在用词、文风上，安达卢西亚则倾向明快、晓畅、婉丽、轻柔。

安达卢西亚前期的诗歌，多模仿东阿拉伯的诗风，而较少有自身的特色。其代表诗人是伊本·哈尼。

伊本·哈尼（938—973）生于塞维利亚，曾以诗才受到塞维利亚王的提携。但他放荡不羁，喜欢标新立异，所持哲学观点又被认为是离经叛道，为当地人所不容，遂避居于西北非。他通过大将焦海尔认识了法蒂玛王朝哈里发穆伊兹（931—975），受其赏识。他有诗集传世，其中多为颂诗，亦有讽刺诗、悼亡诗和写景状物诗。他被认为是安达卢西亚第一流的诗人，是阿拉伯在西方的穆太奈比。他的确喜欢效法穆太奈比的诗风，其作品多长诗，文笔雄浑豪放、劲健新奇，语言凝练动人。他擅长描述军队、战场；不少诗表达了其愤世嫉俗的思想；颂诗中善于夸张，往往把被赞颂者写得完美如神。如他在为穆伊兹所作的长篇颂诗中写道：

你是虔诚教徒的统领，
邪恶和异教徒只能俯首听命。
你的爱可使人们获救，
你的手使罪恶受到严惩。
你的求情在来世真正有用，
地狱的火见你也会无影无踪。

具有明显个性的诗人是伊本·宰敦与穆阿台米德·本·阿巴德。

伊本·宰敦（1003—1071）生于科尔多瓦，出身名门望族，不

到 20 岁就以文才而被科尔多瓦王伊本·杰赫瓦尔所赏识，任为重臣。后因爱上才貌双全的公主、女诗人婉拉黛（？—1091），被情敌、大臣伊本·阿卜杜斯在国王面前谗言陷害而遭监禁。后为塞维利亚国王穆阿台迪德父子收留，任为宰相，死于塞维利亚。

伊本·宰敦的诗多为向婉拉黛表示爱情的情诗，诗中表达了诗人炽热如火的苦恋、缠绵悱恻的情思、对命途坎坷多舛的哀怨和对人世悲欢离合的感叹。如他在越狱逃离科尔多瓦时，曾写下一首长诗，向婉拉黛表示自己的心迹，诗中写道：

原先同你在一起，黑夜也似白天，
如今失去你，白昼也漆黑一团。
远离往往会影响情人间的情感，
但你离我再远，也不会使我感情改变！
“这颗心非你莫属！”这是我一向的誓言，
我始终钟情于你，从未暮四朝三……

诗中表达了诗人远离情人而去的痛苦，倾吐了自己的一腔情怀和割不断的思念，如泣如诉，感情强烈而细腻。诗中多用对比、对偶、借喻等修辞格。其诗语言流畅明快，讲究音韵和谐，富有音乐性，易于歌唱。在诗歌形式上，他喜欢拟古，尤喜模仿布赫图里的风格。

伊本·宰敦不仅是位诗人，也是一位散文大师，代表作有《庄书》和《谐书》。前者是作家在狱中写给伊本·杰赫瓦尔辩诬、求赦的信，文辞庄重典雅；后者是他托名婉拉黛写给伊本·阿卜杜斯的回信，极尽戏谑、嘲讽之能事。历代阿拉伯文人将这两篇书牍体的散文引为经典范文，并有各种注释。

穆阿台米德·本·阿巴德（1040—1095）是曾接纳诗人伊本

·宰敦的塞维利亚王穆阿台迪德之子，于1068年承袭父位。他能诗善文，智勇兼备，文武双全。他招贤纳士，奖掖文学，因此，诗人墨客多聚集其门下。在他统治下，国势大振。后来，摩洛哥王伊本·塔什芬施展阴谋，夺其领土，并于1091年将其俘虏，放逐至摩洛哥的艾格马特。诗人晚年贫困，屈辱而死。

穆阿台米德有诗集传世。其诗特点是感情真挚而强烈，语言平易、流畅、自然、明快而不矫揉造作。前期作品主要描写他在宫中养尊处优，享受荣华富贵的生活，尤以写给女奴出身、才貌双全的情侣伊阿蒂玛德的情诗最为著名，如他在一首诗中写道：

万语千言涌笔端，
离情别绪摧心肝，
笔下墨水腮上泪，
行行难写尽思念……

后期作品则多写其戎马倥偬的征战生活，悼念战死的亲友，悲叹时运不济。强烈的反差，常使诗人悲愤、哀怨之情溢于言表。

安达卢西亚后期诗歌与前期相比，同阿拔斯朝后期文风一样，重视修辞、藻饰，显得有些矫揉造作。这一时期的代表诗人是伊本·海法捷。

伊本·海法捷（1058—1138）生于巴伦尼亚所属的舒格尔岛。他不以诗取媚于王公贵族，而寄情于山水间，致力于歌颂家乡自然景色之美。即使在赞美诗、悼亡诗中也往往离不开对自然的描状。他善于将自然景物拟人化，写得栩栩如生，感情丰富。如他在一首《咏河》诗中写道：

好一条河！向广阔的远方流去，

潺潺的河水比美女的芳唇还要甜蜜。
像银镯一般，河道弯弯曲曲，
四周百花盛开，似银河落在大地。
河水清澈见底，河面微起涟漪……

伊本·海法捷亦写有一些散文小品，讲究骈俪、押韵，用词倾向华丽、雕凿，颇似散文诗。

可能受秀丽的自然景色和豪放、开朗的民风熏陶，安达卢西亚曾出现许多女诗人，如前所述，伊本·宰敦钟情的公主婉拉黛、穆阿台米德的宠妻伊阿蒂玛德都是著名的诗人。又如女诗人哈芙莎（？—1190，生于格拉纳达），就以才思敏捷、诗句婉丽著称，为一代才女。她在情诗中写道：

是我看望你，还是你来把我探询？
你所喜爱的事，我也总是倾心。
我的嘴是甘美、清澈的泉源，
我的额发是一片浓密的绿荫。
一旦梦中同你邂逅相遇，
我曾希望你会干渴，受烈日蒸熏。
哲米勒，快答应布赛娜吧！
何必推三阻四，显得那么骄矜！

诗借隐喻、双关，显得含蓄；但在爱情上又显得大胆、率直、主动。这在中世纪伊斯兰教的氛围中，实为难得。

在诗歌格律方面，除袭用阿拉伯原有16种格律外，还创造了“彩诗”和“俚谣”。

“彩诗”音译为“穆瓦舍赫”，是一种格律富于变化的多韵体

诗，别于传统“柱形”诗，颇似我国古代的词。人们把它比喻成女人披于身上缀有各种珠宝的彩锦饰带，故而得名。

“彩诗”产生于安达卢西亚，这可能与当地人们性格开朗、能歌善舞有关。一韵到底的格律诗，节奏呆板、单调，诗句有时也过于深奥难懂，不易歌唱，“彩诗”便应运而生。“彩诗”实际上是一种歌词。它的结构、韵律多种多样，富于变化，但大体上亦有一定模式。其韵式大体上是ab ab，cd cd cd，ab ab，ef ef ef……其“尾”句一般是用安达卢西亚当地土语写成，因此，学者多认为“彩诗”是由当地民歌衍变而成。“彩诗”产生于9世纪，兴盛于11—12世纪。最著名的“彩诗”诗人有欧巴岱·本·马·赛马（？—1030）、艾阿马·图德里（？—1126）、伊本·祖赫尔（1113—1199）等。

“俚谣”几乎与“彩诗”同时产生，盛行于12世纪。“俚谣”与“彩诗”在结构形式上极为相似，即由一段段诗节组成，其中有反复出现的主韵，亦有不断变换的副韵。它与“彩诗”的主要区别在于：“彩诗”除“尾”和个别词句有时用土语方言外，基本上是使用正规的阿拉伯语，而“俚谣”用词则基本上是土语方言，行文也不严格遵照语法规则，而按约定俗成的口语表达方式。“俚谣”实质上是一种通俗易懂的民歌，为广大人民喜闻乐见而广为流传。“俚谣”的代表诗人是伊本·古兹曼（？—1160）。他生于科尔多瓦，是位游吟诗人。他将“俚谣”提高成为一种雅俗共赏的文学体裁，常用以为王公贵族歌功颂德。其题旨也往往与“盖绥达”体一样，有恋情、矜夸、赞美、悼亡、描状等。而在此之前，“俚谣”的内容则往往显得粗俗、放荡、冶艳而难登大雅之堂。

值得注意的是，“彩诗”与“俚谣”后来发展成为西班牙的民歌体裁“维良西科”。此外，学者们认为，11世纪晚期至13世纪晚期活跃在西班牙、法国南方及意大利北方的普罗旺斯游吟诗人

是受安达卢西亚出现的“彩诗”、“俚谣”的影响，而与阿拉伯诗歌有渊源关系。

安达卢西亚的作家多半能诗会文，既是诗人，又是散文作家，如前所述的伊本·宰敦、伊本·海法捷。散文名著，除前面提到的伊本·宰敦的《庄书》与《谐书》外，还有伊本·阿卜迪·拉比的《罕世璎珞》、伊本·舒海德的《精灵与魔鬼》、伊本·哈兹姆的《斑鸠的项圈》和伊本·图菲勒的《哈伊·本·耶格赞的故事》等。

伊本·阿卜迪·拉比（860—940）生于科尔多瓦，自幼聪颖好学，能诗善文，通晓教法、历史、音乐、医学等各门学问。曾为后伍麦叶朝的哈里发歌功颂德，受到赏识。据说早年写有不少艳情诗，晚年则写了一些劝世诗，以求真主宽恕其罪过，名《恕罪集》。据传，他曾写有一部多达 20 卷的诗集，但大多已散失。其传世名著是《罕世璎珞》。全书共 25 卷，是一部百科全书式的类书，题材广泛，包括历史、政治、社会、伦理、文学乃至医学、音乐等各个方面的内容。全书以文学为主，选材只重文学价值。该书被认为是文学、语言学、诗韵格律学方面的重要参考书，是阿拉伯古代珍贵的文史资料，对后世的一些学者颇有影响。

伊本·舒海德（992—1034）也生于科尔多瓦，出身于豪门贵族。他博学多才，诗文兼长。其传世的代表作是《精灵与魔鬼》。作者在书中想象自己随一名叫祖海尔·本·努迈尔的精灵飞往冥间，与贾希利叶时期、伊斯兰初期支配著名诗人、文人的精灵相见，并与他们说诗论文，最后他们公认他应列入最伟大的诗人和演说家之中。它实际上是一部借幻游冥界而写出的有关文学批评的论著，别开生面，别具一格。

伊本·哈兹姆（994—1064）也生于科尔多瓦。其父是位博学的大臣。伊本·哈兹姆自幼受父亲熏陶，又孜孜好学，很快便显

示出其才华过人。他被认为是安达卢西亚最著名的学者、著作最多的作家之一。他在文学、史学、哲学、法学、神学等诸方面皆有建树，据说著作多达400部，但残存至今尚不足40部，其中最著名的是《斑鸠的项圈》。作者在书中通过本人和当代人的生活实例对情爱的心理和社会因素进行分析、探讨，颂扬了坚贞不渝的精神恋爱，阐述了爱情的原则、爱情的表现特征及其优劣，论述了贞洁之美与苟合之丑。全书题材新颖、有趣，文字自然、流畅。《斑鸠的项圈》于1914年在荷兰莱顿印行后，在欧洲曾产生巨大影响，因为它是一部最早论述“爱情艺术”的专著。

伊本·图菲勒（约1100—1185）生于格拉纳达市东部的瓜迪什镇。他是一位著名哲学家，还精通医术，做过御医和大臣。他曾写有两部医书、多种哲学著作，如《论心灵》，还写有不少优美动人的诗篇。其代表作是哲理故事《哈伊·本·耶格赞的故事》。故事描写一个被放进木箱的弃婴顺水飘至一个水草丰美、林木葱茏的荒岛。一只失去幼仔的母羚羊哺育了他。哈伊在岛上生活的50年中，通过自身的观察、实践、比较、思考……取得了各种知识：由简单到复杂，由感性到理性，由具体到抽象，由表象到本质，由局部到整体……直至他得出造物主是一切存在最终的动因这一结论。伊本·图菲勒实际上是借文学形式，通过这一故事，试图反映他的哲学思想：人毋须借助外力的帮助，仅通过冥思苦想、潜心苦修，即“内在精神”的修养，亦可认识世界，认识真理，认识真主——上帝。他实际上是借此宣扬伊斯兰教苏菲派的以内心苦修、沉思入迷以求神人合一的观点。故事结论虽是唯心的，但亦不无唯物、辩证的成分。《哈伊·本·耶格赞的故事》早在17世纪即传入欧洲，译成多种文字，影响很大。有的学者认为，英国作家笛福（1660—1731）的名著《鲁滨孙漂流记》就是受其影响的产物。

第四章　波斯文学

第一节　社会文化背景和文学

7 世纪中，伊朗的萨珊王朝被统一在伊斯兰旗帜下的阿拉伯大军所推翻，从而沦为阿拉伯哈里发帝国的一个行省。

6 世纪末与 7 世纪初，波斯帝国已经显露出走向衰亡的征兆。由于统治集团的剥削压迫，又兼连年灾荒，公元 488 年爆发了大规模的马资达克起义。①

几乎整个六世纪，伊朗都在对外用兵。它与拜占庭帝国争夺亚美尼亚和通向东方商路的控制权，后又在东方对付西进的突厥人。虽然在对外战争中取得了某些局部胜利，但是却损耗了国力，加重了人民负担。史称贤君的阿努席拉旺国王（531—579 在位）时，改变税率，增加税收，甚至中小地主也感到沉重压力。

阶级矛盾的加剧反映到统治集团内部，促使他们争夺权力的斗争更加激烈。从 628 年到 632 年，四年中更换了八个国王，可见政局混乱到什么程度。

伊朗就是在这种风雨飘摇的形势下迎战新崛起的阿拉伯穆斯林大军的。

阿拉伯人于 637 年攻打伊朗首都泰西封。萨珊末代国王耶兹

① 这次起义以其领袖人物马资达克之名闻名于世。这是一次被压迫者的反抗运动。马资达克宣传私有制的存在是一切灾祸的的源泉，他号召重建土地及其他生产资料和社会财富的公有制。参加这次运动的主要是农民、农奴、手工业者、城市贫民，也有一些中小地主。

德卡尔德东逃，于651年在木鹿附近为一磨房主所杀，萨珊王朝覆亡。

阿拉伯人入侵及随后在伊朗的100余年的统治在伊朗的历史上是影响深远的重大事变。这次入侵的后果甚至超过公元前马其顿王亚历山大对伊朗的入侵。它给伊朗社会发展带来许多新的因素，全面深刻地影响了伊朗历史发展的进程，甚至到今天仍然可以明显地看到这次事变带来的后果。

首先，在政治上，伊朗丧失了独立的大国地位，变为阿拉伯帝国的一个行省。在伊朗，阿拉伯人以占领者的姿态出现。在阿拉伯人统治初期，伊朗人大体上可分为三类：一类是与上层统治者关系密切的人，或本身就是皇族，他们东逃印度；第二类也属上层人物，虽未东逃，但仍坚持其琐罗亚斯德教信仰、交纳高额赋税给阿拉伯统治者，以求得到一时苟安；第三类属社会中下层人，他们较快地改变了信仰，皈依伊斯兰教。总的看来，伊朗人是没有社会地位的。一个被保护国的平民甚至与驴子与狗相提并论。① 所以在波斯人的心里逐渐郁结了对阿拉伯统治者的愤懑与不满，从而形成两大民族的隔阂。

在思想意识方面，伊朗人的宗教信仰发生了变化。相当一部分人由信奉琐罗亚斯德教改信伊斯兰教。这两种宗教势力的消长有一个历史过程。在阿拉伯统治者强制政策与鼓励手段相结合的情况下，到10世纪末，伊斯兰教才最终在伊朗确立统治地位。

语言也是斗争焦点之一。阿拉伯人在传播伊斯兰教的同时，推行阿拉伯语，并限制巴列维语的使用，消灭巴列维语典籍。琐罗亚斯德教的祭司以巴列维语著书立说，意在保护自己的民族语言。但历史的发展证明这两种人的主观愿望都未成为事实。一种新的

---

① 见珀西·塞克斯《阿富汗史》第一卷上册第279页。

语言，即达里波斯语在伊朗兴起，后来世代的作家与诗人正是使用了达里波斯语创作了令世人瞩目的波斯文学。①

阿拉伯统治者的民族压迫政策激起波斯人的各种形式的反抗。在呼罗珊地区奴隶出身的艾布·穆斯林领导了大规模的人民起义。此外，小股武装反抗也此起彼伏。

在思想意识领域，主要在忠于原琐罗亚斯德教的上层人士中兴起了一种“舒欧比思潮”，② 这是伊朗人反抗阿拉伯人侵略与统治的爱国思潮。波斯人援引有关的《古兰经》经文，意在证明伊斯兰教不应由阿拉伯人垄断，凡信教的各族人民应一律平等，人只有信仰程度之分，而无贵贱优劣之别。有的波斯人甚至走得更远。他们认为：就文明发展程度而言，阿拉伯人远逊于波斯人，因此，不应凌驾于被征服的民族之上。

阿拉伯人在伊朗的直接统治实际上只维持了100余年。9世纪上半叶，在伊朗国土上相继出现了具有相对独立性的本国人政权。其中影响较大的有：塔布尔王朝（820—872），统治呼罗珊及中亚一带；萨法尔王朝（867—903），统治伊朗东南部；萨曼王朝（874—999），统治河中地区及呼罗珊一带；布韦王朝（945—1055），统治西部与西南。

萨法尔王朝是第一个鼓励达里波斯语诗文创作的王朝。据传，有位诗人用阿拉伯语写诗歌颂这一王朝的国王亚古伯·列斯

---

① 关于达里波斯语是何地方言，有东部说及西部说两种见解。东部说认为这种语言属伊朗东部方言，原在呼罗珊，甚至在中亚使用。西部说认为这种语言原来基地在西方，即法尔斯省。后萨珊灭亡时，东逃的宫廷人士把这种语言带到东方。“达里”即“宫廷的”之意。但有一点是肯定的：达里波斯语最初的诗文创作基地在东方呼罗珊。

② “舒欧比”是阿拉伯词，意为“民族”“种族”。《古兰经》49章第13篇说：“人们啊，我创造了你们，把你们分成男女，把你们分成不同的种族和部族，愿你们互相了解，你们的尊严是安拉给的。”

（905—909 年在位）时，他不高兴地回答说："为什么用我不懂的语言写诗呢？"[①] 于是，他下令让大臣用波斯语写诗。

萨曼王朝在推广波斯语诗文创作，恢复古代传统方面的业绩尤为突出。这一王朝定都布哈拉，占有河中地区及呼罗珊等大片国土。布哈拉及呼罗珊的尼沙布尔是当时的两大文化中心。在这两地文人荟萃，创作繁荣，文化发达，典籍丰富。根据 13 世纪诗人传记作者欧菲的记载，萨曼王朝宫廷诗人中著名的有 27 人之多。其中最著名的是诗人鲁达基（850—940）。

欧菲在《文苑精华》一书中提到，鲁达基"生于撒马尔罕附近之鲁达克，先天双目失明，[②] 自幼聪敏过人，八岁能默诵《古兰经》，并吟诗，时人多喜近之，真主赐其婉转嘹亮之歌喉"。

鲁达基是一位多产诗人，他一生写过 10 万行诗，[③] 但流传下来的只有 804 联（双行）。鲁达基运用各种波斯诗歌形式，如颂体诗、四行诗、抒情诗、叙事诗等。他的抒情诗热情洋溢，轻快明朗，韵律和谐，语言生动。

鲁达基是达里波斯语诗歌创作的奠基人。他的诗歌中反映的思想还有相当的琐罗亚斯德教的思想影响。如他在一首短诗中提到一个完人的四个条件时说：

健全的理智，健康的身体，
温和的性情，良好的声誉，

---

① 见侯赛因·法里瓦尔《伊朗文学史》第 66 页。

② 从他诗中对客观景物的描写看先天失明说不可信。

③ 关于他写诗数目，至今未有一致看法，一说为 130 万行，可能是讹传。其唯一根据就是诗人拉席迪的一句话："我数过他的诗，13 个 10 万行"。但这句话也可理解为："他的诗我数了 13 次，计 10 万行"。第二解中的行数似更合理。参见［苏联］别尔捷尔斯，《塔吉克波斯文学史》第 139 页。

如若具有这四宗财富，
正直的人就无忧无虑。

鲁达基生活的时代伊斯兰教已统治伊朗200余年。按当时的统治思想观点，一个人的最重要的品质乃是对真主的信仰与热爱，但鲁达基提出的完人条件中却丝毫没有这种宗教色彩。相反，从中倒是可以看到琐罗亚斯德教提倡的“三善”（即善思、善言、善行）的影响。

鲁达基在另一首短诗中，高度赞扬知识与理智。这一方面反映了波斯古代文明传统，另一方面也体现了萨曼王朝比较开明的政治风气，表达了当时文人学士的共同追求：

自从辟地与开天
知识人人苦钻研；
智者时时求学问，
求学广用四方言。
求得知识记心间，
石斧牢牢刻高山；
祛灾避祸防身甲，
又如明灯心头悬。

鲁达基一生过着优裕的生活，得到王公贵胄的优厚的封赏。他在诗中多次写到早年的生活，如：“丝绸革履对我已不足珍惜，我想得到中国皮靴和阿拉伯马匹”。在《暮年》一诗中，他写道：“我享受着人间的荣华富贵，这都是承受萨曼家族的恩惠。一次，呼罗珊总督赏我四万金币，亲王玛康又加赠五个酬礼。其他相知好友也赠金八千，富贵尊荣达到了顶点。”

终日过着宴饮唱酬生活的诗人偶尔还把他的目光投向社会下层，写出关怀民间疾苦的诗句：

多少人家罗列美食佳肴一一品尝，

多少人家啃口麦饼真不饱饥肠。

这种诗句使人联想起杜甫的“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的名句。从这类诗句中反映出鲁达基对不合理的社会现实有比较清醒的认识。可惜这类诗句在他现存的诗中为数甚微，不足以构成他的作品的基调。

鲁达基晚年生活贫困，可能是因故失宠被逐出宫廷。他在《暮年》那首诗中，回顾了自己的一生，也写到凄凉的晚景：“时过境迁，改变了模样；沿途行乞，伴我的只有手杖与饭囊。”

鲁达基的诗歌是达里波斯语诗歌由早期创作走向成熟的标志。他能熟练地利用各种诗歌形式。他还写过长篇叙事诗《卡里莱和笛木乃》，全诗虽失传，但流传下来的几联诗足以说明确有其事。萨曼王朝国王伊斯玛伊尔·本·阿赫玛德（892—907年在位）的著名首相艾卜·法兹尔·巴尔密曾盛赞过鲁达基：“不论在阿拉伯，还是在伊朗，鲁达基都是无与伦比的人物”。[①]

鲁达基之后，萨曼王朝最著名的宫廷诗人是塔吉基（？—977）。塔吉基先服务于石汗那宫廷，后又入萨曼宫廷。他与这一王朝的第六位及第七位国王同时代。

塔吉基信奉琐罗亚斯德教。他公开申明自己的信仰，在一首诗中说：

---

① 见萨迪克·列查扎德·沙法格《伊朗文学史》第132页。

世事有万种千般，
我只把四宗挑选。
红宝石般的朱唇，
竖琴的沉缓低吟，
玫瑰色的酒浆，
和琐罗亚斯德教的信仰。

在塔吉基的一些颂体诗中能看到他对统治者的忠告与规劝，他提出的忠告是与他的信仰相一致的。如在一首诗中，他提出一个人应该具有三种品质，就是勇、仁、智。从中可以看到伊朗古代道德传统的影响。

塔吉基的名字是与《王书》的创作联系在一起的。努赫·本·曼苏尔国王（976—997）于976年下令，让他创作诗体《王书》。塔吉基写出了传说中的基扬王朝国王戈什塔斯布接受琐罗亚斯德教信仰的故事，约1000余行诗句。但不幸于次年被仆人杀害。菲尔多西在自己创作的《王书》中的开头部分提到塔吉基的这一遭遇：

他年轻气盛脾气暴躁，
不肯让人遇事与人争吵。
乖戾的秉性断送了他的性命，
在人世从未享受幸福安宁。
这是天命注定如此下场，
在仆人手中命丧身亡。

菲尔多西把塔吉基所写的1000余行诗句收在自己的《王书》中，表示对这一不幸诗人的悼念。对于塔吉基的诗，他从艺术上

有所评价：

> 那诗中语句无力松散纤弱，
> 往昔岁月在他笔下未能复活。

综上所述，伊朗达里波斯语的诗文创作经过为时不长的准备阶段，很快于公元十世纪末达到高潮，而且持续发展500年以上。其间，产生了不少世界知名的诗人与足以传世的作品。达里波斯语文学迅速发展的原因可能是由于伊朗古代具有比较悠久而坚实的文化传统，虽经战乱与外族入侵，这种传统仍然未被完全破坏；其次，是七世纪的阿拉伯人入侵及其后的统治激发了波斯民族的爱国热情。“愤怒出诗人”，当整个民族处在异族统治之下时，自然要发出复兴祖国与争取自由的呼声。最后，还有伊朗地方政权的统治者的提倡和支持。宫廷诗人鲁达基与塔吉基的创作实践就是最好的证明。

第二节　菲尔多西的《王书》

菲尔多西（940—1020）的《王书》（又译《列王纪》）是产生于10至11世纪之交的伊朗民族英雄史诗。这部史诗卷帙浩繁，全诗计12万行（6万联句），描写公元651年萨珊王朝灭亡以前的帝国的历史传说。其中包括传说中的50个国王统治时期的兴衰大事，其内容的时间跨度为4600年以上。

出现在《王书》中的王朝有四个，其中前两个王朝是传说中的王朝，与历史并不相符，后两个王朝名称虽与史实一致，但其内容并非史实。尤其写到安息王朝，篇幅极少，只限于提到几个国王的名字。

《王书》的创作并不始于菲尔多西。在菲尔多西以前，已有五部《王书》问世，其中三部是散文体，两部是诗体。《王书》创作的蓬勃发展与阿拉伯人的入侵与统治有密切的联系：表达波斯人反抗异族统治的“舒欧比思潮”在其发展过程中与帝国的修史传统相结合，使丰富的古老传说增加了反抗异族侵略的内容和文学色彩，获得了新的生机。

统治者的支持提倡也是《王书》创作发展的重要因素。菲尔多西创作《王书》时所凭借的散文体《王书》蓝本就是萨曼王朝呼罗珊总督下令，让大臣召集四方熟悉历史传说的人叙述整理的。

诗人菲尔多西诞生于伊朗呼罗珊的图斯，出身于没落的贵族家庭，早年受过良好的教育。在他生活与创作的年代，波斯人心中的亡国哀痛尚未平息。萨曼王朝及其他实际独立的伊朗地方政权统治者所掀起的复兴波斯古老文明的浪潮，日甚一日地冲击着阿拉伯人的统治地位。菲尔多西就是在这种波斯民族苦难深重又不甘忍受的气氛中成长的。有些材料说明，菲尔多西掌握阿拉伯语及巴列维语，对神学及哲学也有一定造诣。他有很高的语言素养和广博的学识，并悉心研究古代典籍，掌握丰富的创作素材。此外，他还亲自搜集民间传说。

菲尔多西创作《王书》所使用的主要资料就是上文提到的呼罗珊总督艾希·曼苏尔下令撰写的散文体《王书》以及巴列维语的《帝王纪》。此外，还有某些独立的英雄故事，如鲁斯塔姆家庭的故事等。据诗人在《王书》中记述，这部分故事是一位名叫阿扎德·萨尔维的人提供给他的。此人自称是鲁斯坦姆家族的后裔。菲尔多西开始创作《王书》的时间是10世纪80年代中，成书于11世纪初，前后经历了30余年。由于菲尔多西不是宫廷诗人，他的《王书》创作与萨曼王朝宫廷诗人塔吉基的《王书》创作无直接关系，他是以后才知道塔吉基曾经创作《王书》的。

一般认为菲尔多西的《王书》内容主要分三大部分，即神话传说、勇士故事及历史故事。神话传说部分写到伊朗传说中的人类起源、文明的萌芽、农耕开始、衣食制作、政权出现等；写到古代国王法里东把世界分给他的三个儿子，由于分封不公而引起三个儿子间的争端；这部书中还写到铁匠卡维率众造反，反对暴君佐哈克的故事。勇士故事部分是《王书》的主要篇章，主要写伊朗与敌国土兰交战的经过。主要勇士是鲁斯坦姆。这部分以勇士鲁斯坦姆之死告终。历史故事部分主要写萨珊王朝的故事，与前两部分比较，这部分更具现实色彩，但事件与人物与史实并不符合。

《王书》中精采的故事有20个左右。每个故事都有二三千行诗句，篇幅较大的约占七八千行。其中四大悲剧故事被研究者认为是主干。这就是：一、伊拉治的悲剧；二、苏赫拉布的悲剧；三、夏瓦什的悲剧；四、埃斯凡迪亚尔的悲剧。伊拉治是古代国王法里东的第三个儿子，他的两个哥哥认为父王分封不公，而设计把他杀害。苏赫拉布是鲁斯坦姆的儿子，但出生后未与父亲见过面，在两军相逢的战场上被鲁斯塔姆杀死。夏瓦什是国王卡乌斯之子，由鲁斯坦姆抚养成人。他因拒绝王妃求爱，感到不能久居宫廷，在敌国土兰兴兵侵犯伊朗时，他主动请兵拒敌，得胜后，国王不许言和，于是他流落土兰，终于被害。埃斯凡迪亚尔是国王戈什塔斯布的儿子。他立下战功，打败土兰大军，按前约要求继承王位。但国王不愿让位，乃命他去把远在扎别尔斯坦（在阿富汗）的鲁斯坦姆绑到宫廷（因鲁斯坦姆对国王不逊），然后让位给他，致使埃斯凡迪亚尔死于鲁斯坦姆之手。

四大悲剧中被杀害的都是年轻人。四人中除苏赫拉布是鲁斯坦姆之子，其余三人都是王子。他们都少年英俊，正直善良，道德高尚，武艺超群。然而，他们都惨遭杀害。从他们的故事与命

运中可以看到，他们的死都直接与政治斗争相关联。而且，他们都是死于亲人之手。从中我们似乎可以感觉到诗人的意图：他是以四个年轻贵族人物的鲜血告诉人们，伊朗古代的宫廷斗争是多么错综复杂和残酷无情。统治者为了攫取权力和保护权力，往往酿成兄弟反目、父子相残的血淋淋的悲剧。

稍加仔细分析，就可以看到这四个年轻人又各有不同的追求与人生道路：伊拉治善良单纯。他看不到父亲法里东分封中偏袒他而造成的严重后果，也想不到他的两个哥哥竟会下毒手把他杀害。苏赫拉布勇敢而自负，他头一天打败鲁斯坦姆，既不杀他，也不细问根由、竟放他走脱，致使次日反被鲁斯坦姆刺死。埃斯凡迪亚尔权欲强烈又自恃功在朝廷，急于登基为王，反而送命。与这三人相比，夏瓦什的悲剧显然更加具有理想主义的色彩。同时，这一悲剧中的人物也具有更加饱满的性格。

首先，夏瓦什比另外三人有更高的追求。伊拉治被害是因前去平息哥哥的愤怒；苏赫拉布被杀是为了寻父；而埃斯凡迪亚尔是由于想尽早继承王位。夏瓦什的悲剧根源却不这样简单。他拒绝王妃苏达贝的爱情，表明他是一个正直忠诚的王子。当国王弄清真相要惩罚苏达贝时，他反而为她求情，这表明他不是一个不谙世事的年轻人，对错综复杂的宫廷矛盾他有比较清醒的认识。他主动请缨出战虽是一个王子应尽的义务，但也包含着离开宫廷免遭毒手的考虑。初战胜利之后，他并不穷兵黩武而乘势掠人国土与财富，在有利条件下罢战言和，表现出政治家的胸襟。后来，卡乌斯国王令他再战时，他不愿在签订和约之后又立即反悔，再次陷两国于刀兵之乱，毅然放弃垂手可得的王位，远避异邦、誓不回朝。至此，诗人笔下的夏瓦什已经是具有理想色彩的高大的英雄形象。

夏瓦什的环境与遭遇远比其他三个年轻人复杂，他的道路远

比他们曲折，他所面临的矛盾也更为尖锐。因此，他的悲剧内涵也更加丰富。夏瓦什身上最突出的特点就是忠诚：忠于父王，更忠于信守，在任何情况下决不苟且偷安，这是他性格中闪光的因素。他拒绝王妃苏达贝的爱情表现他忠于父王卡乌斯，但这却不是无条件的愚忠。当卡乌斯命令他做显然不合理的事情时，他便表示反抗，而忠于更高的真理。即忠于双方约言：停止战争，确立和平。这里，我们看到主人公的命运与崇高的历史使命联系起来。他的行为已不仅涉及个人的操守道德，而且升华为维护正义的勇敢的抉择。他的出走土兰正是在这种正义与非正义的斗争背景下才使人感到同情，因而他被害于土兰也才具有悲剧的感人的力量。表面上看，是土兰内哄，他死于土兰国王阿夫拉西亚伯之手，但实际上，是卡乌斯把他逼上绝路的。

总的看来，这一悲剧故事的后半部的艺术处理上略逊于前半部。前半部情节步步发展，层层深入、矛盾迭起。后半部情节发展似乎停滞了。这是因为这时夏瓦什失去了大军统帅的地位，不再处于矛盾斗争的中心。而对土兰宫廷斗争，作为一个招赘驸马，也未处在举足轻重的地位。

总之，在四大悲剧中，夏瓦什的悲剧篇幅最大（近 8000 行），立意最高，不但主要人物写得有声有色，次要人物也都面目清晰，性格鲜明。如对卡乌斯穷兵黩武，好大喜功；苏达贝阴险狠毒，诡计多端；鲁斯坦姆忠心耿耿，效命疆场；阿夫拉西亚伯老谋深算又狡诈多疑都有生动的描绘。

勇士鲁斯坦姆是《王书》勇士故事部分的中心人物。鲁斯坦姆少年时便身强力壮、胆识过人。他未成年便杀死别人难以对付的白象，除一大害。他作为伊朗的主要勇士总是出现在复杂尖锐的斗争与战争的前列。他的英雄性格在各种困难与考验中得到展示，并逐渐丰满，终于成为千古传颂的活生生的英雄人物。

菲尔多西《王书》中的鲁斯坦姆形象最突出的特点是忠诚与勇敢。在任何情况下，他对统治阶级的最高代表——国王的忠心是毫不动摇的。敌人侵略，他率兵拒敌；国王遇难，他前去解救；王子出征，他随军辅佐。即使国王冤屈了他，他也一如既往，不存二心。忠诚是鲁斯坦姆的灵魂、是他勇敢作战的思想基础。

菲尔多西在《王书》中还写了不少爱情故事，在描写重大政治斗争的同时，塑造了一系列贵族少女的形象。《王书》中的爱情故事多与重大政治斗争联系在一起，在复杂的激烈的冲突中展示这些贵族少女的性格。诗人对阿夫拉西亚伯之女、夏瓦什的妻子法兰吉斯的描写就具有代表性。

法兰吉斯虽是土兰国王之女，但她对土兰的统治者要加害夏瓦什是有所警惕的。事先，也曾提醒过夏瓦什，劝他对人甚至对她父亲不能一片真诚，不存戒心。当她得知夏瓦什已被阿夫拉西亚伯捉走时，她虽满腹愤恨，但尚抱一线希望，以为凭女儿的请求能够促使阿夫拉西亚伯赦免夏瓦什。可是当她的哭诉未能使阿夫拉西亚伯改变决定时，她改变了态度，不再动之以儿女之情，而是晓以大义，警告阿夫拉西亚伯不要做出蠢事，从而断送了土兰。最后，她看到一切努力都是徒劳时，才感到极度愤怒，倾诉出："让我双目失明吧，我不愿看到你被人捆绑拖拉，这样凄惨"；"父亲如此待我，哪里有父女之情？日月无光呵，我身边鼓荡着阴风"。史诗《王书》中的这一段描写是其精采篇章之一。它随着人物内心感情变化步步深入，表现法兰吉斯由震惊到愤恨，由愤恨到绝望的心理变化，生动而细致地描绘出忠于正义与爱情的贵族少女的形象。

《王书》的一大特色是诗人不仅仅是一个故事的叙述者，而且还对他笔下事物与人物发表评论，描写中往往夹叙夹议。有时诗人直抒胸臆，表达他对祖国的热爱，有时又语重心长地向读者

提出忠告，向他们提出应该遵循的道德信条与人生哲理，如下面的歌颂祖国的诗句就历来为人们所赞赏传诵：

我们与伊朗休戚相关，
愿为伊朗而决一死战
为保卫国土和子子孙孙，
保卫妻子儿女骨肉至亲，
人人甘愿献出生命，
决不把祖国拱手让人
勇士呵，你若光荣献出生命，
强似忍辱苟活屈身事人。

诗人对理智的颂赞也是非常有名的：

理智是君王的王冠，
理智增加贵人尊严。
理智是永燃不熄之火，
是生活的不竭的源泉。

《王书》是与印度史诗和希腊史诗并列的世界文学巨著，它的多方面的成就已日益为人们所认识，世界上不少文学爱好者从事这部史诗的研究工作。

首先，《王书》问世之后，在团结伊朗人民，激励他们的爱国热情，鼓励他们抵御外侮方面发挥了巨大的作用。在伊朗，当外族入侵时，为出征御敌的战士送行就朗读《王书》的某些章节，以壮行色。平日，王宫及贵族宅邸多供养一批《王书》诵读人，喜庆宴乐或进行某种教育时免不了要朗诵《王书》。诗人自己对《王

书》的教育与鼓舞作用也颇感自豪，他说：

我三十年辛劳不辍，
用波斯语挽救了伊朗。

在文学上，《王书》是达里波斯语诗歌创作的第一个高峰，是一部里程碑式的巨著，它承上启下，是文学发展不可或缺的一环。《王书》产生以前，在巴列维语文献及人民口头创作中保留大量英雄故事。菲尔多西在这些材料基础上进行再创造，使情节更加生动，人物形象更加丰满。他的作品又给以后的作家提供了创作素材，为他们的想象力开拓了广阔天地。对后世，这部史诗是叙事诗的滥觞。从许多诗人作品中，从语言到形象都可以看到菲尔多西的影响。12 世纪诗人内扎米的著名《五卷诗》中的两部都与《王书》的情节有密切联系。

菲尔多西的《王书》对达里波斯语的发展也做出了不可磨灭的贡献。由于阿拉伯语的冲击，达里波斯语的发展受到影响。《王书》的问世提高了达里波斯语的地位，扩大了这种新兴语言的传播范围。有人统计，《王书》中的阿拉伯语词汇不超过这部巨著的全部词汇量的十分之一。考虑到在当时，一部分伊朗文人在自己作品里运用阿拉伯语的事实，明显可以看出菲尔多西是有意识地避免使用阿拉伯语的，这在维护及发展民族语言上无疑是一大贡献。不仅如此，菲尔多西的《王书》中的语言，有它的特色，这就是准确流畅，典雅生动，富有庄重崇高的史诗意味，有时，又轻快风趣，好像是与读者倾心交谈。关于他的语言成就，后世诗人给予高度赞誉。内扎米提到菲尔多西的语言成就时说：“图斯的学者、先辈诗人，他把语言装扮得像新娘一样光采照人。”另一位诗人伊本·亚明也提到菲尔多西确立波斯语的地位：“语言已从宝

座跌落平地，是他把语言重新安置在宝座里。”诗人本人也深知自己在语言方面的贡献，他说：

谁若有理智，见识和信念，
我死后会把我热情颂赞，
不，我是不死的，我将永生，
因我把语言种子在大地撒遍。

如若从本书中寻找败笔，
充其量也不过五百句。

《王书》最早被译为阿拉伯文。译者班达里，时间是 1223 年，他译的是一部分，不是全书。其后，在 15 世纪出现了土耳其文的散文译本。18 世纪以后，陆续有英、德、法、俄、意、日、拉丁文的诗体或散文体译本 40 余种。[①]

俄国杰出的民主主义者车尔尼雪夫斯基在《小说中的小说》中称赞菲尔多西是第一流的诗人。他说：“弥尔顿、莎士比亚、薄伽丘、但丁、菲尔多西以及其他第一流诗人的主要力量在于他们都是民间传说的搜集者。”俄国著名东方学家茹科夫斯基（1783—1852）依据鲁斯坦姆与苏赫拉布故事，创作了一首叙事诗，受到人们欢迎。英国诗人阿诺德（1822—1888）也创作了一部诗集《苏赫拉布与鲁斯坦姆》。

---

① 1934 年伊朗政府主办菲尔多西 1000 年祭，邀请各国学者参加。我国当年《文学》杂志第三卷第五号上发表伍实介绍菲尔多西的文章，并从英文翻译了贾姆席德故事发表。1964 年上海文艺出版社出版《鲁斯坦姆与苏赫拉》，译者潘庆舲，译自俄译本。1991 年人民文学出版社出版《列王纪选》，收四大悲剧，译者张鸿年，译自波斯文。

诗人菲尔多西虽然创作了一部不朽的巨著——伊朗民族的英雄史诗，不但未得到应有的报偿，相反，他的晚年生活非常不幸。如前所述，他开始创作《王书》时，呼罗珊还是萨曼王朝的天下，但过了 30 年，到 11 世纪初，呼罗珊已为伽色尼的国王玛穆德所占领。这时，菲尔多西无奈，只好照例在《王书》中加上歌颂玛穆德的诗句，把《王书》献给这位突厥君主。玛穆德对《王书》并不欣赏，他甚至下令处死诗人菲尔多西，诗人被迫四处流亡。

玛穆德不接受《王书》的原因，可能有如下两点：一、他在萨曼王朝之后统治呼罗珊，《王书》中反对侵略思想不合他的心意，特别是在全书中土兰（即突厥的前身）都是伊朗的主要敌人，这显然会引起这位突厥国王的不满。二、玛穆德与菲尔多西属于不同教派。菲尔多西属伊斯兰教什叶派，玛穆德属逊尼派，玛穆德曾大批杀戳什叶派教徒。政治对立与教派分岐决定了诗人的命运。

诗人逝世后，由于图斯宗教领袖的反对，遗体竟不能葬入公墓，只能埋在自己家里后院。诗人对自己 30 余年的劳绩是极为珍视的，他十分了解自己的《王书》的巨大意义，他自豪地写道：

我用诗歌高筑了巍峨的殿堂，
任风吹雨打也不会倒塌毁伤，
这部书定将世世代代地流传，
凡有理性的人都会诵读瞻仰。

现在，诗人的预言实现了，他的《王书》不仅为全世界文学爱好者所推崇与阅读，而且，在世界各国的文学界都被列入第一流的文学巨著，加以探讨与研究。《王书》研究与注释成了一种专门的研究课题。

菲尔多西的《王书》不论在思想内容上还是在艺术形式上也

都有些不足之处。比如诗人歌颂本民族英雄的同时往往流露出泛伊朗主义的情绪。他认为伊朗是世界中心，伊朗民族优于其他民族。此外，《王书》中多处流露出宿命论观点。认为人世沧桑与个人沉浮全是命运使然。从艺术上看某些故事情节及场景描写显得重复，语言中有时也有某些陈词套语等。

第三节 欧玛尔·海亚姆

欧玛尔·海亚姆（又译莪默·伽亚谟 1048——1122）是波斯文学史上著名的哲理诗人。

海亚姆生前是科学家。他对天文、数学、医学都有较深的造诣，对希腊哲学及阿拉伯哲学也有研究。他生活的年代正值伊朗突厥人政权塞尔柱王朝全盛时期。他与这一王朝的玛利克国王（1072—1092 年在位）以及著名宰相内扎姆·莫尔克都有交往；曾经为玛利克国王之子桑伽尔治过天花；与当时的大神学家安萨里讨论过哲学与神学；受国王之命改进历法与筹组天文台；用阿拉伯语写过代数学论文。甚至与他思想见解不同的人也对他怀有敬意。如学者卡法蒂在《哲人传》一书中说："呼罗珊的伊玛姆（对海亚姆的称呼）是当代的学者，通晓希腊人的学问。"著名历史学家贝哈基称他"掌握了数学和抽象学科的各个方面"。他同时代的学者与文人对海亚姆虽然给予由衷的赞誉，但是并无一人提到他是诗人。

一位伊朗学者玛德丁·卡台伯在海亚姆逝世数十年后，提到他写过诗，但是也未把他作为诗人。

伊朗人是通过欧洲人的译作的影响才真正认识这位本民族的大诗人的。甚至至今，海亚姆在本国文学史上的地位与他在世界文坛上的声誉并不相称。

1859 年，一位英国诗人费慈吉拉德（1809—1883）翻译的海亚姆 75 首四行诗问世，后来，他的译本四行诗的数目增至 101 首。[①] 截止到 1925 年，已再版 139 次。

费氏译海亚姆四行诗出版后，使欧洲各国读者开始了解这位波斯诗人，海亚姆的名字逐渐蜚声世界文坛。现在，海亚姆的四行诗的翻译与研究已成为专门的文学课题。据伊朗现代著名作家与文艺评论家玛吉塔比·米诺维统计，截止到 1929 年，欧美发表的研究海亚姆的论文已达 1500 篇之多。现代伊朗作家赛义德·纳菲西指出："据我迄今为止的调查，海亚姆的诗有 32 种英译本，16 种法译本，12 种德译本，11 种乌尔都文译本，8 种阿拉伯文译本，5 种意大利文译本，4 种俄文译本和 4 种土耳其文译本……"

海亚姆逝世 700 余年的今天，他的诗受到世界各国读者如此钟爱，决不是偶然的，主要是由于他以伊朗传统的四行诗的形式唱出了他当代人民内心的痛苦，同时，也表达了世界人民世代共同的心声。

诗人生活的年代是一个政治混乱、教派纷争的动荡时期。这时，由萨曼王朝（875—999）开创，由伽色尼王朝（999 年占领呼罗珊—1194 年退出）维持的诗文繁荣局面已成过去。塞尔柱王朝的统治者采取高压手段镇压敌对教派。就在海亚姆逝世后不久，他的朋友和学生、伊斯兰学者埃因·古扎特（1098—1139）因与当权派在神学上观点不同而被处以火刑。海亚姆的同时代诗人纳赛尔·霍斯陆因属于什叶派，并在呼罗珊宣传此派观点，受到当局迫害，后半生只得避居深山。以谨慎著称的海亚姆深知他生活时代的严峻，他不无所指地写道：

---

① 我国出版的《鲁拜集》，郭沫若译，1924 年，以及《柔巴依集》，黄果炘译，1983 年，均根据费氏译英文本第 4 版。

人生在世应机警清醒，
对纷纭的世事应默不作声。
身上原本有眼有舌有耳，
但要装得又瞎又哑又聋。

你可知人们因何欣赏柏树与百合，
满心赞赏地把它们的长处述说？
一个有十条舌头但沉默不语，
一个有二百舌头但只字不说。

他在一篇论民族风习的文章《论元旦》中，有一段话也透露了自己的心声："我们目睹许多学者离开了人世，现在学者已经屈指可数了。他们不但人数很少，而且苦难深重。但是，正是这屈指可数的几个人，在这艰难的日子里，为科学的进步与发展而奋力献身。另外大多数学者却弄虚作假，摆脱不了欺诈和造作的习气，他们利用学得的知识去追求庸俗和卑鄙的目的。如果有人追求真理、伸张正义、鄙弃庸俗利益和虚伪的骗局，就立即招来嘲笑与非议。"这段话清楚地描绘了他所处的时代是一个世风日下、道德沉沦的时代，而在那样的社会环境中像海亚姆这样的正直而清醒的文人是十分痛苦的。

海亚姆的四行诗在众多的波斯诗人的作品中别具一格。四行诗是一种传统的波斯诗歌形式。其最早的根源可追溯到萨珊王朝时期，据说那时便有巴列维语（中古波斯语）的四行诗。以达里波斯语写四行诗的诗人在文学史上更是不可胜数。从鲁达基到现代诗人都曾利用这一简短自由的诗歌形式。但是，只要提起"鲁拜"（即四行诗）人们总是首先想到海亚姆。因为海亚姆的四行诗

语言质朴，内涵丰富。在他的四行诗中，读者不仅可以看到哲学家的痛苦思索，诗人的饱满激情，同时也感受到无神论者的清醒的认识和反对中世纪愚昧神学的勇气。

总的看来，海亚姆的四行诗的内容可以分三个方面：对宇宙人生的思索，对社会现实的剖析和对宗教神学的揭露与抨击。

作为哲学家的海亚姆对宇宙与人生提出一系列难以回答的问题：宇宙是如何形成的？人原本是什么样子？人生有什么意义？人死后到什么地方去？对这些哲学问题，占统治地位的伊斯兰教神学的答案是现成的：一切都是神所创造的；今生是进入天国的台阶；天国才是苦难人生的归宿。但这些是不能使海亚姆感到满足的，他直言不讳地问：

我们来去匆匆的宇宙，
上不见渊源下不见尽头，
没有人能解释清楚，
我们从何而来，向何方走？

那些博学多闻的学界精英，
探微钩玄如烛光照人心灵。
他们也无法冲出漫漫长夜，
一番玄谈之后复归沉沉大梦。

这千古大谜你我都茫然不懂，
这样的天书你我都解读不通。
如今，你我在幕中交谈，
待幕落时，你我都无影无踪。

读着这类四行诗，我们仿佛看到面前立着一位苦苦思索的哲学家，他以超越世俗人生的目光，透视世界与宇宙。他的带有感伤色采的诗句把读者引导到一种悠久旷远的境界，与他一起感受到时空的久远和人生的短暂。这正是郭沫若在他译的《鲁拜集》序言中建议把海亚姆的诗与陈子昂的《登幽州台歌》并读的原因。

但是，如果我们考虑到海亚姆所处的是一个愚昧的神学统治的时代，是一个对对立的宗教派别残酷屠杀的社会环境，就可以了解海亚姆的这些诗句并不仅仅是发思古之幽情。他在这类诗歌中所一再强调的是谁也解不开的“千古大谜”。这显然是有针对宗教神学的言外之意，是一种针对当时神学的不可知论。而这种不可知论比对一切都不加怀疑的神学更接近真理。神学强调宇宙中有一个神主宰一切，不可知论则对神的存在提出疑问。海亚姆从根本上不接受神创造世界的说法。但是，他对自己所提的问题有没有找到答案呢？我们注意一下他的另一类诗，似乎可以找到一定的解答：

我们本是人体中精液一滴，
情欲中冲动把我们驱出身体。
明天清风一阵扬起我们的骨灰，
这瞬息时光何不把杯儿高高举起？

看这终日捣土和泥的陶工，
如若被智慧启迪了心灵，
就不会再粗手粗脚地捣土，
见有先人骨殖便把手脚放轻。

多情的人呵，快取过酒壶酒盏，

去到青草坪上，去到小河岸边，
世道把多少亭亭玉立的美女，
百次变为酒壶，百次变为酒盏。

诗人利用泥土烧制的“酒壶”、“酒盏”等器物象征地描绘出自然循环的过程，指出物质不灭的规律。人生在世，本属自然。人死之后，经长年变化，尸骨化入泥土之中，后人用泥土烧制器物，器物中含有古人的骨殖。这就是上述诗中“世道把多少亭亭玉立的美女，百次变为酒壶，百次变为酒盏”的含意，这实际上是指出人的生死并无神秘之处，只不过是物质形式的转化。因此，这一组诗句在一定程度上对他自己提出的“我们从何而来，向何方走”给了一个答案。而这种物质不灭的观点是与古希腊哲学以及希腊哲学在阿拉伯世界的继承人法拉比（870—950）的学说是一脉相承的。

海亚姆也时时把他的目光从茫茫宇宙转向现实人生。这时，他对社会不公与贫富不均感到由衷的痛苦，对“被迫赎买晚餐大饼”的贫苦人寄予深厚的同情，对压迫人民的统治者有着清醒的认识和发自内心的愤慨。这时，人们看到的海亚姆是一位愤世嫉俗的诗人：

这种世道最好少交朋友，
与达官显贵要谨慎交往应酬。
睁开慧眼看供你衣食的人，
正是他才是你的冤家对头。

这种世道有谁未犯过罪过？
清白无罪他怎么能够生活？

我作奸犯科，你滥施刑罚，
你我区别何在？你说，你说！

读了上面这类强烈抗议世道不公的诗，感到诗人胸中有一股激愤难平的痛苦，他本人就是一个出入宫廷的上层社会中的学者，他必定是看到了太多的社会不公和达官显要的横行肆虐才唱出这样深沉的诗句的：

哪一夜我的心不被世事震撼，
哪一夜泪水不湿透我的衣衫。
碗样的头颅中有装不完的愁思，
装不满愁思是因这碗倒置翻转。

苍穹好像是我们的伛偻躯身，
阿姆河水是我们晶莹泪珠滚滚，
阴森的地府是我们无端忧虑，
天堂，是平心静气的悠然一瞬。

上苍降到世上全是忧愁，
让一个人出生把另一个掠走。
未出世的若知道我们的痛苦，
他决然不会再来世上苦熬忍受。

这些诗句中反映出的是一种严肃的、深沉的痛苦。这种痛苦的心情是无论如何也无法平息的。于是，他只好自我宽慰地说："世上忧愁是毒，解毒药是酒"。海亚姆许多四行诗写到酒，而且劝人及时行乐，以酒浇愁。读这类诗可能有些消极后果，特别是

他的伤感情调融合到优美的诗句之中，更使读者不知不觉之中受到影响。但是，对海亚姆关于酒的诗也应认真分析，有许多并无消极的思想内容，它们本身就是针对愚昧的神学的，如：

我死后，请用酒为我净身，
斟上一杯清酒再诵读经文，
到复活日你若要寻我，
请到酒肆的土中去寻。

一口美酒胜似卡乌斯王国，
一口美酒抵得上哥巴德宝座，
清晨时分情人的一声轻叹，
胜过伪善圣徒的无端妄说。

善名远扬令人羞愧无颜，
怨天尤人更应愧咎难堪，
闻着葡萄酒香醉意朦胧，
比空担敬主美名光彩体面。

显然，对这类为数不少的四行诗不能一概称之为消极的，诗人的用意是借歌颂酒来揭露某些宗教人士的伪善面目。

不论是从内容还是从形式上看，海亚姆四行诗的精华都是他的反对宗教教义的四行诗。宗教教义建筑在对神的信仰上。对天堂的向往和对地狱的畏惧，使世界上无数善男信女终日怀着惶恐的心情，战战兢兢地对神的灵光顶礼膜拜。但是，欺骗与恐吓对清醒坚定的海亚姆全然无效。他透过宗教神学迷雾，看到了宗教教义基础的矛盾。他在四行诗中对教长、教义乃至至高无上的神

都提出大胆的质问，对地狱与天堂的存在断然加以否认。

对海亚姆的这类四行诗加以分析，可以发现，针对不同的对象，诗人的态度也有所不同。这点，从他每首诗的用词与语气上明显地表现出来。比如，有三首诗是否定天堂的：

人道天堂之上有仙女仙泉，
奶酒蜜糖充盈丰沛如河似川。
斟满这杯盏，高高举起吧，
人世比幻境胜过千般。

人道天堂之上有天仙，
琼浆玉液、芳香甘甜。
那我恋着美酒情人又有何罪？
到头来天堂不也是如此这般？

多么令人遗憾，生命在不断逝殇，
命运逼得多少人痛断肝肠。
从无一人从彼世带来信息，
告诉我们离去的旅人近况。

这几首诗的结尾一句或是劝告，或是反诘，情绪是舒缓的，语气是平和的。在中间的一首诗中，结尾处机智地反问："到头来天堂不也是如此这般"。对这种问题的确难于给予圆满的回答。这是因为长于思辩的诗人敏锐地捕捉到对手的矛盾，他们所描绘的极乐世界不过是人间欢乐的翻版。于是"以子之矛攻子之盾"，使对手陷于难于辩驳的境地。读着这样的诗句我们似乎看到诗人面带几分讥讽的微笑，对对手充满了蔑视。但是，当诗人的指责对象

变为神学在现实社会的体现者的时候，他的诗的用词更加犀利，语调也转为急促，这反映诗人对“教长们”有更加强烈的憎恶，因而对他们的鞭笞也更加有力：

教长指责一个妓女轻狂淫乱，
日日都送走旧好，迎来新欢。
她答道：“教长，你说得千真万确，
可你自己就真的这么道貌岸然？”

教长，我们的活计可比你沉重，
纵使烂醉如泥也还比你清醒，
我们饮葡萄酒你却喝人血，
凭良心说，哪个更残酷无情？

你若不饮酒请别把酒徒责备，
也不应施计害人作歹为非。
你自诩从来就滴酒不沾，
可你所做所为比饮酒更恶劣百倍。

在教长与妓女对话的诗中所体现出诗人的感情颇具代表性。教长对妓女指责似乎并未引起妓女的意外，她甚至肯定教长之言千真万确，但是她却在诗中第四句，以极其强烈的语调反诘：“可你自己就真的这么道貌岸然?!”一下就撕下教长的假面，把他的丑恶嘴脸暴露在光天化日之下。这实际就是告诉人们：妓女为娼尚不伪饰，而教长作恶却多方遮掩，教长连妓女的那点坦率也没有。人格的高下不是立见分明了吗。后两首诗中谴责教长“喝人血”和“你所作所为比饮酒更恶劣百倍”也是用同样的语句把宗

教人士迫害百姓，敲骨吸髓的剥削本质暴露无遗。

四行诗这种伊朗传统的诗歌形式与我国的绝句颇为相似。它也是第一、二、四行协尾韵，第三行不协韵。同时，由于这种形式比其他形式短小，便于抒情，难于记事，所以伊朗四行诗与我国绝句在诗歌的内容与意境上也很接近。于是一些中外学者对这两种诗歌形式的异同便给予注意，有的人甚至设想它们中有一种渊源关系，但迄今为止并没有看到什么有说服力的证据。

海亚姆的四行诗对我国现代诗歌产生过一定影响，我国四位著名的现代诗人都曾著文探讨他的四行诗的译法。闻一多曾著文评论郭沫若所译《鲁拜集》的得失，徐志摩也曾著文评论过胡适所译的一首海亚姆的四行诗，一位中古波斯诗人同时吸引了中国现代四位诗人的目光这显然不是偶然的。

第四节　内扎米

内扎米·甘哲维（1141—1209）是波斯文学史上著名的叙事诗人。他的《五卷诗》是东方文学的一座丰碑。这些诗集不仅为文学爱好者所珍爱，也被东方一些民族诗人奉为楷模。他们从他的叙事诗中，撷取人物、情节与思想，进行再创造，从而写出一系列优秀的叙事诗。据伊朗《德胡达大词典》统计，仅《蕾莉与马杰农》一部作品问世之后，利用这一作品为蓝本，创作同一题材叙事诗的波斯语诗人有 35 人，突厥语诗人有 13 人。这一现象足以说明内扎米的作品在东方的影响。18 世纪末，他的作品传入欧洲，引起西方读者的兴趣，《蕾莉与马杰农》一诗被称为“东方的《罗密欧与朱丽叶》”。

从波斯文学的发展上看，内扎米继承了史诗《王书》作者菲尔多西所开创的叙事诗歌的传统。但是，他所生活的时代比菲尔

多西晚 200 年。菲尔多西的时代是伊朗民族主义情绪高涨的年代，是伊朗朝野都热衷于恢复波斯民族文化传统，振兴民族精神的时代，是一个呼唤史诗并产生史诗的时代。到了内扎米生活的年代，菲尔多西生活年代的强烈的爱国热情早已消失殆尽，政权也由伊朗人（地方王朝的统治者）转移到突厥人手中，突厥人建立了统一的塞尔柱王朝（1037—1194）。

在塞尔柱人统治时期，伊朗的社会向前发展，生产关系中产生了新的因素，表现在商品比重增加，城市经济明显发展，市民阶层开始兴起。塞尔柱统治者采取鼓励农耕的政策，农业得到长足发展。诗人的故乡是阿塞拜疆城市冈扎。这个城市于 9 世纪中开始兴建，内扎米诞生前这里已经是阿塞拜疆的经济文化中心，人口约 10 万左右。市内有中世纪堪称繁荣的市场，有发达的纺织工业及其他手工业，手工业工人已有行会组织。

关于诗人的身世，后人所知不多，有些材料是从他的作品中收集的，虽然不十分丰富但却翔实可靠。内扎米是一位虔诚的穆斯林逊尼派教徒，早年受过很好的教育，具有广博的知识，在神学、哲学、医学及天文学等方面有一定的造诣，并且精通阿拉伯语。从这些文化素养上看，他也许不是出自于社会的下层。他早年的抒情诗写得很好，得到地方宫廷人士的赏识。但是，他始终未作宫廷诗人，这或许是受某些宫廷诗人的排斥。在文学上，这可能是幸事，否则，他就不会有 20 余年的充裕时间创作《五卷诗》了。

他的《五卷诗》中第一卷《秘宝之库》（1174）是以传统形式写的劝戒性故事诗，全诗分 20 章，每章一个故事，夹以诗人的议论。第五卷《亚历山大故事》（1200）是以希腊征服者亚历山大向东方进军为背景的叙事诗，中间穿插许多轶闻趣事，诗中把亚历山大描写为国君、哲人和先知。第二、三、四部都是爱情叙事诗，

但又有所不同。第四部《七美人》(1196）是写萨珊王朝第十五位国王巴赫拉姆·古尔（421—438年在位）的宫廷生活，其中有许多短小而曲折的故事。真正在思想上和艺术上具有创新意义的作品是他的第二、三两部叙事诗:《霍斯陆与西琳》是描写萨珊王朝第二十五位国王霍斯陆·帕尔维兹与亚美尼亚女王的侄女西琳的爱情故事;《蕾莉与马杰农》描写的是一对阿拉伯青年男女的爱情悲剧，这部叙事诗是在阿拉伯民间故事基础上的再创作，它标志着内扎米创作道路上的高峰，给他带来世界声誉。如果把内扎米的前三部叙事诗贯穿起来探讨，似乎可以看出他的创作发展的脉络：即从传统的劝戒诗发展到爱情叙事诗，从写贵族阶级的爱情发展到描写普通人的爱情悲剧，从抽象的说教发展到一定程度的环境描绘和人物性格的塑造。而在这一向现实主义的方向发展过程中，第二部叙事诗《霍斯陆与西琳》是一个重要的转折点。

霍斯陆与西琳的爱情故事原流传于伊朗人民之中，诗人菲尔多西在《王书》中也写到这则故事，但情节比较简单，篇幅也不大，只是写一个国王选异族之女为后引起大臣们的反对。内扎米写这个故事时，大体上保留了菲尔多西的故事框架，但在人物塑造上，有自己的创造。首先，他改变了故事的矛盾性质，突出了霍斯陆与西琳的爱情。在全诗开头明确提出要写一段爱情故事。他宣告：人世间，什么比爱情更美好高尚？没有爱，云不落雨，花不开放。在这个前提下，加强了人物的描写和性格的塑造，使人物的性格发展与故事情节推进更加和谐。此外，内扎米在这部长诗中，还增加了一个重要人物——石匠法尔哈德，着重写他对西琳的真挚的爱，用以和霍斯陆的爱做对比。

通过诗人内扎米的笔，霍斯陆、西琳和法尔哈德都成了东方文学中站立起来的艺术形象。特别是内扎米笔下的西琳——秀丽端庄、善良宽厚，矢志不移地爱着霍斯陆。长诗结尾，她勇敢地

献出生命，表明至死不渝地忠于理想与爱情，谴责王子施路耶弑父篡国和妄图娶继母作王后的不义之举。她的生命最后悲壮的一幕构成全诗高潮，是她的性格的合乎逻辑的发展。

继西琳这一贵族妇女形象之后，内扎米在《蕾莉与马杰农》中塑造了一个平民妇女的光辉形象——蕾莉。

蕾莉与马杰农故事原为阿拉伯的贞节爱情故事。8世纪，阿拉伯伍麦叶王朝建立以后，首都大马士革的统治集团过着纵情声色的腐朽生活。但是，在阿拉伯半岛腹地，宗教习俗仍然统治着人们的思想，青年男女根本没有恋爱自由，只好借助于诗歌表达自己的不能实现的爱情，诗歌中对不幸的情侣的歌颂实质上是对扼杀自由的宗法观念的反抗。蕾莉与马杰农的故事就是这一时期流传的故事中的一个。艾布·法拉吉·伊斯法哈尼（897—967）把这则故事收集在他选辑的《诗歌集成》中。

内扎米是利用这一题材创作叙事诗的第一人。此诗是应阿塞拜疆的地方政权席尔旺国王阿卜·莫扎法尔的要求而写的。开始，诗人甚至表示为难，他在《序诗》中说：

没有园林美景和皇家盛筵，
没有琴声美酒情意缠绵。
荒凉的山和干燥的沙漠，
哪里去寻觅凄婉动人的歌。

但是，他的儿子鼓励他写，对他说：“你的鼓声直达天廷，名声远震，你可还记得《霍斯陆与西琳》？高歌一曲，多少人为之倾心？”诗人开始创作之后，便一发而不可收，在他诗中写道：“4000余行（双行）诗句，不到四个月写完”。

蕾莉与马杰农的情节略似我国的“梁祝”故事。女主人公蕾

莉与男主人公盖斯属于不同的部族，由于同窗而相爱。他们的违背传统道德观念的爱情招致了周围人的非议与责难。蕾莉被迫退学。从此，他们两人便再也不能自由见面。盖斯无限痛苦，终日在蕾莉住处徘徊，逐渐失去理智，人们称他为“马杰农”(阿拉伯语“疯人”意)。后来，又流落到旷野荒郊与野兽为伍。其间，蕾莉之父把她嫁给一个富人。蕾莉出嫁后坚决不与男方成婚，一心想念马杰农，最后，不堪封建势力的压迫，抑郁而死。蕾莉死后，马杰农到她坟上哭祭，也随后死去。

这是一场动人心弦的悲剧。造成这一悲剧的社会原因是传统的道德伦理观念。长诗主人公的不幸遭遇和悲惨命运使人明显感到一股无形然而强大的落后的力量统治着当时的社会。全书没有出现专横跋扈的反面人物，也看不到挑拨是非的势力小人。这对年轻人周围的人们所说所做的一切都符合当时的道德准则，甚至于还表现出对他们的爱护与关怀。而扼杀这对青年恋人的正是这种表面看来似乎是正常的伦理道德。

别林斯基对罗密欧与朱丽叶的命运曾经有过一段十分中肯的评论。他认为在当时条件下，那种纯真的爱情产生得太早了：“不，这样的爱情和这样美满的生活不是属于大地的，这样的人不是生活在人们中间的。当其他所有的人都了想不到有这样的幸福的可能性，他们为什么会如此幸福呢？不，他们要为自己的幸福付出昂贵的代价的。……事实上，是什么杀害了罗密欧与朱丽叶呢？——不是人们的暴行，不是人们的阴谋诡计，而不过是些善良而鄙俗的人，他们不能想象任何高于他们自身的东西。他们根据自己的感情来判断女儿的感情，以自己的本性来衡量她的本性，他们就这样毁灭了她……”这一论断也完全适合蕾莉和马杰农周围的人们，“善良与鄙俗”这样的形容词用在他们身上也是完全贴切的。以马杰农的父亲为例，他从心里爱自己的儿子，不惜一切

去满足他的愿望，甚至风尘仆仆到蕾莉家去求亲。但是，他所以如此，并不是由于理解他们的爱情，因而，遭到蕾莉父亲拒绝以后，他不顾马杰农的心情痛苦，而建议他另寻一位本族姑娘。这是表面上的父子之情下面掩盖着的两代人的深刻的矛盾与冲突，在当时特定的历史条件下，这种矛盾与冲突自然演化为两代人之间无法逾越的鸿沟。内扎米正是从这里敏锐察觉到青年人的理想和追求合理人生的愿望与传统道德的矛盾，真实地揭示出美好爱情必然毁灭的悲剧，反映了新的时代要求被腐朽势力扼杀的过程。因此，这部长诗才具有震撼人心的力量，成为东方文学中的不朽之作。

内扎米创作《蕾莉与马杰农》时，是47岁，艺术上已臻于成熟，语言运用上形成了典雅凝练、委婉细腻的风格。在《序诗》中，诗人提到创造此诗的艺术追求和它所达到的成就：

我要把旌旗插上诗山顶峰，
挥笔展示满腹文思才情，

每联诗句都似串串珍珠放射光辉，
没有败笔，全篇充满艺术的韵味。

通观全诗，这些话语显然不是脱离实际的夸大之词。可以说，这部长诗是内扎米高度艺术天才、长年辛勤劳动和满腔火热情怀相结合的产物。从中确实可以发现不少珍珠般闪光的诗句，表明诗人在创作时字斟句酌、精雕细刻，往往在情节叙述中创造出一种浓郁的抒情气氛，使读者深切地感受到诗人的爱憎和主人公的悲欢。

这部叙事诗语言的两个鲜明特色就是运用比喻夸张的形象化

手法和大量的排比句型。比喻是描写的形象的模拟和放大，排比是一系列相同的句型的连续出现渲染环境，浓化气氛，达到“含不尽之意见于言外，状难写之景如在目前”的艺术效果。不仅如此，内扎米还善于把大量的比喻运用到排比句型中，即把这两种描写手段结合在一起，创造出“情中景，景中情”的境界。比如，写蕾莉与马杰农相爱，诗人着意描绘朝阳升起和黎明景色，给读者以美好的印象和无限希望。他们被迫分离后，写蕾莉思念马杰农，信步来到果园，出现在她眼前的是一片繁花似锦的热闹的阳春景色，反衬出她心头的愁闷和烦恼。蕾莉受尽折磨，离开人世时是一个萧杀凄凉的秋日。特别是对马杰农流落荒野的描写，通过他父亲、舅父和母亲的观察，一次一次地呈现在读者眼前，恰似一组电影的特写镜头，反复出现，加深效果，意在告诉读者：人世把一个好端端的青年逼疯，而给他的心灵以慰籍的却是荒野中的一群野兽。

内扎米所运用的比喻往往与夸张联系在一起。如第三章开头部分，描写马杰农的痛苦心情之后，接下去是他对蕾莉的倾诉：

若不是胸中燃烧着对你的爱情之火，
为你而流的泪早已把我淹没。
若不是眼中为心上人而流的泪，
忧伤之火早已把我焚烧成灰。
看那光照环宇的太阳的烈焰，
那是我焦心叹息把它点燃。

这种比喻与夸张贴切自然，真切地写出马杰农的心境。爱情之火与痛苦的泪互相映照，表现爱得炽烈和痛苦的深沉。而太阳的光焰竟是这位情人的焦心的叹息所点燃的，可见他的痛苦已经

达到弥漫天地的程度了。

在这部长诗中，这类表现手法俯拾即是。如把马来农痛苦的心比作悸动的水银，突出表现出忧伤颤抖状态；又如把他的心胸比作两半裂开的石榴，鲜明描绘出他的“被撕的胸怀”；把他的流不尽的泪比作睫毛上倒悬的江河；把他们之间真挚的爱比作“初升的明月”、“太阳的光芒”以及清秀四溢的“麝香”等等。

排比句型是这部长诗语言运用的另一特点。在人物心潮起伏的时刻或命运转折关头，随着情节高潮的形成，往往出现一系列排比句，或渲染气氛或烘托感情。这些排比句，用语刻意求工，是诗人的重要的艺术手段。第四章写马杰农在与蕾莉被迫分离后，去她家门外，希求见她一面：

蕾莉困坐内闱像一颗明星，
马杰农在旁守护似一片夜空。
蕾莉抬手把头巾一角撩开，
马杰农连忙把头伸了过来。
蕾莉似怀抱竖琴低声呻吟，
马杰农轻掠额发似弹冬不拉琴。
蕾莉？不，似一片晨光把环宇映照，
马杰农？不，似一支蜡烛把自身燃烧，
不是蕾莉，她美得似园林中的园林，
不是马杰农，他痛苦得如伤痕上的伤痕，……

在这组诗句中，诗人共用了15个联句，上句写蕾莉，下句写马杰农，把他们倾心相爱又无法相会的心情，形象地刻画得细致入微，层层深入。此外，如第三章开头部分，对马杰农的心情的描绘；第三章结尾，写马杰农去蕾莉家，往返路上的喜忧对比；第

二十九章写马杰农与父亲的决别；第十一章对蕾莉的容貌与心理的刻画，都是运用这种手法。其中最突出的例子是第四十九章“秋天到来与蕾莉之死”，这是这部长诗的结尾，也是最后的高潮，是诗人精心经营的篇章。蕾莉临终，向母亲倾诉隐痛。弥留之际，依偎在妈妈怀里，她想到的是自己死后的情景：

因为我知自己已奄奄一息，
人到临终还有什么不宣之秘？
当我掀开覆盖着秘密的幕布，
我即将启程，因我已认定归途。
请伸手再抱一抱我的双肩，
我与你原本是骨血相连。
此时，我万念俱灰魂断身亡，
魂断身亡时，心上人不在身旁。
描眉之黛要心上人的一路风尘，
着青戴孝要的是他的一颗痴心。
滴洒的香水要用他的两行热泪，
熏香的香料要他的满腹伤悲。
遗体旁的鲜花要他憔悴的颜面，
防腐的妙药要他的叹息呻吟。

在这组诗句中，诗人把阿拉伯为死者成殓的风俗礼仪与想象中的马杰农奔丧的凄惨情状和哀伤心境巧妙地结合在一起。马杰农的仆仆风尘，哀伤的热泪和憔悴的颜面都化为蕾莉描眉的眉黛、防腐的药物和点缀遗体的黄花。蕾莉生前不能与情人聚首，希望死后情人长伴着她。“春蚕到死丝方尽”，在这一幕中，出现在读者面前的是生命告终而情思不尽的动人景象。在这组诗句中眼前

的现实与来日的情景高度结合，主观想象与客观事物交织在一起，充分体现了诗人的艺术才能和运用文字的技巧，不愧是似珍珠一样闪光的诗句。

特别值得提出的是，内扎米在这部长诗中所创造的为爱情而献身的两个不朽的艺术形象永远活在各族千千万万普通人的心中。诗人对他们的悲剧的描写超出了一个缠绵悱恻爱情故事的范畴，接触到人生价值和个性解放等根本问题。饱受压迫与摧残的蕾莉临终愤怒地控诉：

> 我受尽了折磨，这算什么爱情?!
> 我受尽了煎熬，这算什么人生!?

这是以明确的语言对人生的意义提出质疑。而马杰农奔丧死在蕾莉坟上，困绕着他的又是一群野兽，这是暗示人世的冷酷与阴险。

内扎米的作品在东方文学中产生了深远的影响。15 世纪波斯诗人贾米（1414—1492）为应和内扎米的《五卷诗》而写出《七卷诗》（又称《七宝座》）。其中，《蕾莉与马杰农》一诗甚至与内扎米的长诗同名。印度波斯语诗人阿密尔·霍斯陆（1253—1352）也写出了《五卷诗》，其中一部是《西琳与霍斯陆》，一部是《马杰农与蕾莉》。突厥语诗人阿里席尔·纳瓦依（1414—1501）在他创作的《法尔哈德与西琳》的开头盛赞内扎米。他说："他在世上撒遍珍珠，多如繁星，不可胜数"；又说："内扎米啊，不论拿谁和你对比，都相形见绌，无法匹敌"；1931 年埃及著名诗人艾哈迈德·邵基（1868—1932）也利用这个故事创作了五幕诗剧《莱伊拉的情痴》。

内扎米的作品 18 世纪末走向世界。自 19 世纪以后，在西方

学者心目中，内扎米被列为具有世界声誉的第一流的波斯诗人。前苏联著名的东方学者别尔捷尔斯在内扎米的《五卷诗》俄译本前言中指出："内扎米至今（指 1957 年—笔者）仍未被列入世界文学巨匠之林的唯一原因是由于革命前对东方文学没有给予足够重视，我们深信，在我们时代，这个错误将得到纠正，内扎米的创作将展示在千百万读者面前，成为他们人生道路上的亲密旅伴。"

第五节 苏菲文学

苏菲文学是波斯文学中的一个重要流派。这一流派的主要作品是各种形式的诗歌。

在波斯文学史上，苏菲派诗人的创作历久不衰，十分丰富。而且，由于这一流派的思想影响巨大，即使不是苏菲派的诗人，在他们的诗作中也多表现出苏菲思想的痕迹。

苏菲派是伊斯兰教内部的一个神秘主义思想派别。"苏菲"是阿拉伯词，意为"穿粗毛衫的人"。苏菲思想于 8 世纪产生于伊斯兰教内部，传入伊朗以后，逐渐形成流派。

苏菲派提倡禁欲苦修、克己忍让、力戒骄傲（指不敬真主）及行善济人，宣扬信徒通过苦修达到与主合一。

关于苏菲思想产生的背景与根源，众说纷纭。但是，作为一种伊斯兰教内产生的思想派别，它的产生与传播与中世纪哈里发国家社会条件有着密切的关系。

早期阐述苏菲性质的著作多取韵文形式。这种韵文字斟句酌，准确凝练，具有高度概括性，可以视为苏菲文学兴起时的散文代表作。一次，一位苏菲长老阿希・赛义德・赫尔（967—1048）的一个学生问他什么是苏菲的真谛？这位长老只说了三个短句："头脑里装的，要摆脱；手头上有的，要施舍；力所能及的，要竭力

做”。这简短的回答概括了苏菲派对信徒的要求，即要摆脱非分之想，施舍钱财和行善济人。另一位长老阿希·哈桑·哈尔卡尼（959—1033）在阐述什么是苏菲的本质时说，苏菲是一片三泉汇合的大海：一泉为洁身自好，一泉是乐善好施，一泉是勿扰他人。这三条的精神实质与上述的解释大体相似。

苏菲派在宣传他们的观点时，除利用韵文之外，还利用伊朗民歌，而在当时，在伊朗东部最流行的民歌体就是四行诗体。如有一首广为流传的民歌：

见不到你，我心情怎能平静？
我无法述说你的抚爱与恩情，
纵让我每根毛发都变成口舌，
也难表我千分之一的感激之情。

据传，一个门徒把这首民歌赠给苏阿希·赛义德·赫尔长老。而这首本来可能是情歌的四行诗，经过苏菲派人士的传抄与诵读，就变成一首信徒颂主的诗了。这首小诗的传播与它在传播中内涵与作用的变化颇具代表性。它说明苏菲派人士在宣扬他们的信仰与思想时，利用了新兴的达里波斯语的民间创作。这种利用包括信手拈来的移用，也包括利用民歌形式的再创造。下面的两首小诗就属于再创造之列：

战士壮烈捐躯效命疆场，
不如殉情人纯洁高尚。
到复活日显出二者区别，
一个死于敌手，一个因心上人身亡。

纵让你像哈利尔一样建造禁殿①
一意祈祷修行，心收意敛。
每天释放一千名奴隶，
也不如从一颗心上拂去愁烦。

前一首诗说明因思念心上人（指真主）而献出生命者比效命疆场的烈士更加高尚，突出强调对真主的爱高于一切。后一首诗告诉人们最大的善行不是一般的修行行善，而是要把别人心头的忧愁烦恼拂去。这种思想在当时教派纷争、社会动荡的社会条件下具有一定的积极意义。

同样歌颂对真主纯真的爱的思想在另一位早期苏菲诗人巴巴塔希尔·欧坦克扬的四行诗中体现出来：

见不到你，花坛也似一堆垃圾，
见到你，垃圾也似花坛般艳丽。
你对我就如鲜花、花丛与花坛，
有你在，死者身上也显现出生机。

一群焦心人路遇相逢，
彼此倾诉凄苦的心情。
用秤称一称愁思重量，
心焦如焚的愁烦最重。

这首中的“你”指真主，第二首中的“焦心人”指信徒。随

① 哈利尔即易卜拉欣·哈利尔。安拉六大使者之一，阿拉伯民族认为他是麦加禁殿克尔白的奠基人。

着苏菲派的创作发展，他们的作品形式也逐渐丰富，具有苏菲思想的叙事诗开始出现。最早利用叙事诗宣传苏菲思想的诗人是萨纳伊（1080—1140），随后是阿塔尔（1145—1221），到莫拉维（即鲁米，1207—1273）苏菲派的叙事诗达到了顶峰。

萨纳伊生于伽色尼的一个上层人家。青少年时期在该城度过。后来，到呼罗珊游历，足迹遍及巴尔赫、赫拉特及内沙卜尔等名城。萨纳伊一度在伽色尼王朝巴赫拉姆国王（1117—1153年在位）的宫廷作过宫廷诗人，写过不少为统治者歌功颂德的诗。但是，他在写承欢应制之作的同时，内心不无痛苦。因此他这样告诫自己：

为讨一口饼不应奴颜婢膝，
为讨一口酒不应自投火狱。
凭理智与良知判断，绝对不应，
屈从卑劣之徒而谋取生计。

他甚至有比这更激烈得多的诗句：

百姓饥肠，国王却塞满肚肠，
他不是雄狮，简直像狗一样。

可能正是由于萨纳伊有这种洁身自好和同情人民的思想，才使得他在后来接触到苏菲派人士之后，深受影响，在思想上发生了变化。他于1124年朝麦加返回伽色尼，便脱离了宫廷生活，避世隐居，专事著述，宣传苏菲观点。巴赫拉姆国王曾请他再回宫廷，但他拒绝了这一请求。

萨纳伊一生写了1.3万行颂诗、抒情诗及四行诗，此外，还

有几部叙事诗（短小故事诗）。其中以《真理之园》最为著名，诗人本人对此诗也颇为赞赏，认为其教化作用可与《古兰经》相比。《真理之园》全长1万余行，分10章，是一部以寓言故事宣传苏菲思想的叙事诗。诗人劝喻人们不要贪求世俗物欲与享乐，要潜心修行，敬主行善；同时也提倡学习知识，尊重理智，劝导统治者不要暴虐无道，而应关心民间疾苦。

萨纳伊与苏菲派最初的四行诗的作者一样，也把在诗中描写的男女之爱比作信徒对主的真情。在《真理之园》第五章中他写了一个故事。这个故事叙述男女两人相爱，但他们住处中间横隔着一条大河。男子每晚泅水过河与情人幽会，并不意识到风急浪高，冒着生命危险，因为他心中怀着火样的热情。一天，他突然发现情人面颊上有一颗黑痣，感到美中不足。这时，他的情人劝他不要再泅水渡河了，因为他胸中的激情已经减退，身上便再也没有战胜波涛的力气了。果然，当他不听劝告，当夜渡河时便葬身水底了：

他委身波涛登时一命呜呼，
致使水中送命，葬身鱼腹。
当他心怀爱情沉醉不醒，
波涛中自由往来任凭纵横。
一旦从爱的陶醉中苏醒，
便可能断送宝贵的生命。

这首诗所强调的就是信徒对真主的爱应该是无条件的。当信徒对爱的对象产生动摇时，便会遭到不良后果。

阿塔尔是继萨纳伊之后的苏菲派诗人。他生于呼罗珊的名城内沙布尔。早年曾随父亲经营香料药材生意。他好学不倦，著述

甚丰。阿塔尔有一副苏菲派的傲骨，看不起随人俯仰的宫廷诗人。他曾自豪地写道：

我一生从未给人唱过赞歌，
也不愿为稻粮把珍珠钻孔修磨。①

阿塔尔不仅这样明确地表明对统治者的厌恶，而且，还以热情的诗句赞扬苏菲派的殉道者。他有一首短诗写到苏菲早期殉道者哈拉吉（858—922）牺牲时的悲壮情景：②

当人们把哈拉吉在绞架上牢牢绑住，
他还不停地叨念："我即真主"。
他这话人们不能接受，
于是便砍断了他的双手与双足。
血流如注，他霎时变得脸色焦黄，
谁在此刻还能满面红光？
光明磊落的男子汉用他的断肘，
把鲜血涂抹到如月的脸上。
他说：男儿的鲜血似胭脂般殷红，
我用这血的胭脂涂抹面孔。

诗人的这些诗句表现了这位苏菲殉道者至死也不愿面色焦黄地离开人世，不向统治者低头的傲骨。

---

① 把珍珠钻孔修磨指写诗。

② 哈拉吉是苏菲派首领，由于宣称"我即真主"，引起统治者的恐慌与嫉恨，于公元921年被阿拉伯阿拨斯王朝统治者下令处死。

阿塔尔最著名的叙事诗是《百鸟朝凤》。全诗长 9200 行，故事情节是许多鸟历尽千辛万苦去朝鸟中之王凤凰。诗中众鸟寓指苏菲信徒，途中艰辛比喻他们修行的磨难。最后，越过高山深谷，达到目的地，只剩下 30 只鸟了。但是，它们并没有寻到凤凰。这时，才意识到原本没有什么凤凰，要寻的鸟王就是他们自身。波斯文中“凤凰”一词与“30 只鸟”是同形词。诗人巧妙地利用这两个词的相同写法阐述了苏菲派的一个重要观点：真主原本在每个人的心中，信徒只要潜心苦修，敬主行善，就符合真主的意旨了，至于到处朝拜则是其次的。

阿塔尔还写过许多篇幅短小的寓言诗。其中不少寓意生动，耐人寻味。如一首《蚊子与梧桐》就广为传诵。诗人写一个蚊子飞累了，落到一棵梧桐树上歇息。当它休息完后，又要飞到别处时，它对梧桐道歉说“我给你添了不少麻烦，以后注意，不再前来讨嫌”。但是梧桐回答它道：

你如此不安，实在毫无必要，
你飞来飞去我真的全然不觉。
如此郑重其事纯系庸人自扰。
纵有十万只你这样的蚊子落在身上，
我也丝毫感觉不到你们的分量。

诗人通过这首小诗告诫信徒，任何个人都是渺小的，所以，不应妄自尊大，把自己放到不恰当的地位，否则就会闹到诗中蚊子那种庸人自扰的境地。当然，对这类苏菲派的文化遗产，只要我们排除它的宗教因素，把它作为一首普通的寓言诗来欣赏，从中仍然可以获得有益的启迪。

苏菲派叙事诗创作到莫拉维（又译鲁米，1207—1273）达到

顶峰。

莫拉维出生于巴尔赫（今阿富汗境内），蒙古人入侵时随父亲到小亚细亚避难，途中在内沙布尔见到阿塔尔，阿塔尔对他寄予厚望，把自己的诗集送给他。莫拉维的父亲与儿子都是苏菲长老，他们祖孙三代先后成了小亚科尼亚城（在今土耳其境内）的苏菲派领袖。

莫拉维有一部抒情诗集传世，称《沙姆斯丁·大不里士集》。沙姆斯丁·大不里士是一位苏菲学者。莫拉维对他怀有崇敬之情，故以他的名字为自己的诗集题名。

莫拉维的抒情诗反复歌唱一个真诚信徒对真主的爱。他在写到有关朝觐活动的时候，体现了苏菲派的真主就在每个人心中的思想，与阿塔尔的《百鸟朝凤》中所反映的见解异曲同工：

呵，朝觐者，你们向何处去？
意中人本在这里，快来这里，快来这里。
意中人原本与你比邻而居，
因何还四野彷徨，到处寻觅？
你想拜无影无形的真主，
主仆本为一体，天房就是自己。
你若要朝拜心灵上的天房，
先要将心镜上的浮尘拂去。

这里，所谓“心镜上的浮尘”就是指尘世的贪欲。莫拉维认为根除这些欲念是一个苏菲信徒修行的前提。

表达同样观点的诗句还有很多，如：

你若有心，应朝拜心上的天房，

心是真的天房，何必拜土坯泥墙？
真主命你朝拜天房是使你牢记，
要把别人的心温暖慰籍。

莫拉维的主要作品是他的六卷叙事诗，其中包括许多独立的民间故事和寓言。苏菲派对他的叙事诗评价甚高，称为“知识之海”。在六卷叙事诗的开头，他把自己的诗比作芦笛，告诉读者这支芦笛是倾诉离愁别恨的，而离愁别恨指信徒对真主的向往：

请听，这芦笛的倾诉，
它诉说离别的烦恼与痛楚。
人们把我从芦苇塘割断，
对着我的笛孔倾吐他们的幽怨。
那被离愁别恨撕碎的心胸，
对我倾诉焦灼的凄苦之情。

六卷诗中的故事长短不一。有的是诗人的创作，有的采自民间故事。一般在诗的开头先叙述故事情节，然后，作者再指出故事的意义，对他叙述的故事做出符合苏菲派观点的解释。如有一则故事写中国画家与罗马画家比赛。前半段写得有声有色，说中国画家如何调色作画，画出的画精美绝伦，但罗马画家只把中国画对面的墙擦试得洁白光亮，等双方拿出作品时，罗马画家拿出的是映到他们墙上的中国画。在该诗的第二部分诗人告诉人们：

罗马人就像是苏菲信徒，兄弟，
不恋功业，不慕世上柳绿花红。
他们完全洗净自己的内心，

心中了无欲念，无贪无恨，
把心胸磨洗得如同一面明镜。
明镜照鉴无限的世态人情。
心镜既明，味与色就全然摒弃，
领略到的是坚定信主的真谛。
他们摆脱了道义与学说的困扰，
谨守遵行的唯有敬主之道。

应该承认，这诗的前半部写两国画家比赛确实比较生动，但后半部加上这样一段说教，读起来却略感牵强。他的不少叙事诗都有这个不足之处。显然是把民间创作拿来作教义宣传的后果。

莫拉维进行创作时把思想内容放到首位，他自己就说过：

万种情思从心底涌起，
顾不得斟酌用语与韵律。

的确，他的诗歌语言比起精雕细刻的萨迪与哈菲兹的语言略为逊色。

莫拉维的创作在伊朗评价甚高。评论界认为他是“文坛四柱”之一①。这种评价可能受到某些宗教感情的影响。

对于苏菲派诗歌，应该联系它产生的社会背景及社会作用进行具体分析。的确，仅就这类诗歌表达信徒宗教感情来说，谈不上有什么积极意义，但是，当苏菲诗人赞扬真主的同时谴责某些人背叛真主，在提倡信徒应内心纯洁的同时揭露某些人内心肮脏言行不一时，他们的作品便与现实联系起来，具有一定的社会意

① 其余三人是菲尔多西、萨迪和哈菲兹。

义了。

另外，苏菲派诗歌对诗歌语言的发展起了促进作用。他们传道时高声诵诗，这实际上就是诗歌朗诵会。苏菲派利用民歌形式时，必然以各种方式进行“采风”活动。早期的苏菲派诗歌不论是采集现成的民歌，还是诗人的创作，都具节奏鲜明和用语朴实的特点。后来，蒙古人入侵，文人纷纷逃亡，苏菲派诗人的创作支撑了沉寂的文坛。

苏菲派的大量叙事诗中包括许多广为流传的民间故事。他们的叙事诗集实际上可以看作是民间故事集。不少故事生动风趣，有些还具有一定的积极思想内容，排除其神秘主义因素，还其本来面目，在文学上具有较高的价值。

第六节　散文

古波斯以诗闻名于世。但其散文作品也与诗歌一样，传统悠久，不乏佳作。

达里波斯语散文作品与诗歌一样，也是在阿拉伯人入侵后，达里波斯语逐渐成为通用语以后出现的。相传，最早的一本达里波斯语散文著作是呼罗珊人巴哈法里德的一本关于袄教的著作。此书写于749年以前，著名学者比鲁尼（973—1048）曾提到过这本著作。其后，在8世纪下半叶，一个波斯文人在两个印度医生的帮助下译过一本印度著作《论毒药》。基于这些事实，估计达里波斯语散文著作于8世纪开始出现，是比较接近实际情况的。

从语言上看早期散文作品质朴无华、自然流畅，言之有物、不假雕饰。11世纪以后，随着社会生产与科学文化的发展和哲学与宗教思想斗争加剧，社会生活日益复杂，新的概念与思想不断涌现，散文创作在内容与形式上都发生了新的变化。伊斯兰教的影

响是一个重要因素。阿拉伯语词汇越来越多地进入波斯语，阿拉伯散文中的韵文也影响了波斯散文。这样，在波斯散文创作上带来两方面的后果：一、散文向典雅凝练方面发展，出现对仗工整的语句，增加了韵律要求，更易上口诵读。二、同时，也出现浮泛华丽、繁缛雕饰的风气，有的文章中充塞大量阿拉伯语词汇与专门术语，文风向晦涩艰深方向发展。

从创作发展的角度看，波斯散文作品可分两大类：民间创作和文人创作。民间创作在散文发展的早期占有重要地位。其内容主要是古代的传说故事以及流传于民间的英雄故事。前者如各王朝帝王的传说等，后者如鲁斯坦姆家庭故事等。萨珊时期从印度传入的传说故事也可列入这后一类。文人创作兴起于 11 世纪以后，其中又可分为两大部分。一部分是作家创作的警喻故事集，另一部分是其他题材的散文作品（如文人传记、游记、家教读物等），但其中包括大量生动的故事，语言也具有鲜明的文学色彩。

散文体的《王书》在早期散文作品中占很大比重。这种《王书》虽有作者，但其实作者的工作不过是记录整理，而不是创作。最早的散文体《王书》名《姆耶迪王书》，因其整理者阿卜·姆耶迪（10 世纪上半叶人）而得名，此书已不传，仅余其中一章《戈尔沙斯布故事》。[①] 另一本散文体《王书》是由阿卜·阿里·巴尔赫由阿拉伯语《帝王传》（原译自巴列维语）译为达里波斯语的。学者比鲁尼曾见过此书，可惜此书也已失传。第三部散文体的《王书》在文学发展上起过重要作用。这部书是诗人菲尔多西创作诗体《王书》时的主要依据。这部《王书》是萨曼王朝呼罗珊总督下令给他下属官员艾卜·曼苏尔·莫玛利，让他邀集贵族中熟

---

① 戈尔沙斯布是伊朗古代传说中的勇士，是萨姆（即勇士鲁斯坦姆的祖父）的祖父。

谙历史传说的人士，由这些人士口述故事，由莫玛利记录整理成书。据该书的序言记载，这部书成书于957年。序言还记载被邀请来的人的姓名和籍贯，并概述了书中内容为："帝王的政绩与历史，如仁政与暴政、战争与内乱、典章制度、礼仪规章等。本书所涉及的时间上起基扬王朝时期，即世上主宰真主创造了人间，使动物变为人，直到耶兹德卡尔德，伊朗的末代君主。成书时间为圣洁仁爱的主的最杰出的奴仆穆斯塔法·穆罕默德出走麦地那后346年阴历一月，并把此书定名为《王书》，以便使追求知识和寻求学问的人了解帝王贵胄的文化教养、政绩措施、品格行为、优良风范、刑律准则、处事章法、战阵布署，拓土开疆、奇袭夜奔、报仇雪耻、联姻婚配等。"

除散文体《王书》以外，早期流传的散文故事中还有一些勇士故事，如：《鲁斯坦姆故事》、《萨姆故事》、《纳里曼故事》等[①]。

几乎与上述作品同时流传的还有两部从印度传入的故事集，一为《信德巴德故事》，一为《卡里莱和笛木乃》。波斯散文故事则有《巴赫堤亚尔故事》、《义士萨玛克》及《达拉布故事》。

《信德巴德故事》是印度的串连插入式结构。主要故事情节中的对立双方一为王妃，一为王子与众大臣。国王因王妃进谗言欲杀王子。王妃讲故事促使国王早下决心，而众大臣也各讲故事，拖延时间，拯救王子。

《卡里莱和笛木乃》在波斯、阿拉伯文学，甚至在世界文学上的影响更加深远。这本原为梵文的印度宫廷文献，于萨珊王朝霍斯陆一世（即阿努席拉旺531—579年在位）时，译为巴列维语。8世纪时，伊本·穆格法把此书译为阿拉伯语。后萨曼王朝国王又下令从阿拉伯语本译为达里波斯语。萨曼宫廷诗人鲁达基曾奉命

① 纳里曼是萨姆（鲁斯坦姆的祖父）之父。

根据达里波斯文本《卡里莱和笛木乃》创作叙事诗。鲁达基所本的散文体《卡里莱和笛木乃》是巴尔密从阿拉伯语译为达里波斯语的。这本散文体译本刊行时，还专门邀请了中国画家绘插图。①一部文学作品的翻译与刊行联系着印、伊、阿、中四个文化古国，成为四大东方文化交流的象征。

比上述两部印度故事集出现较晚的是两部伊朗本民族的散文作品《巴赫堤亚尔故事》和《义士萨玛克》。

《巴赫堤亚尔故事》原为巴列维语作品，9、10世纪时译为阿拉伯文。这部小说流传很广，不少人利用它的情节写叙事诗。这部作品情节是伊朗东南部锡斯坦国王纳一大臣之女为妃，大臣深为不满，后起兵谋反。国王与王妃出逃。这时王妃已身怀有孕，途中生产一子，弃于井旁，为强盗收养。大臣叛乱平息以后，一日，国王见一伙被捕强盗中一年轻人眉清目秀，遂收留为马倌，后又被提升为大臣。这位青年因地位上升遭到其他大臣嫉恨，诬他谋反。国王下令将他处死。临刑前，他借讲故事拖延时间，一连多日，大臣们也讲故事促使国王早下决心。后他的养父赶到宫中作证，证明他即国王之子。这一主干故事中的小故事也都曲折生动，富于想象力。

《义士萨玛克》是同类散文作品中成就最高的，现在流传的版本有四大册。这部书古代在民间流传，一个名叫萨德卡特的人讲述得最精采。1189年法尔玛尔兹根据他的讲述整理成书。此书主要内容是描写社会上“义士”这一特殊阶层的性格与活动。这类人物尚武好义，重信轻财，扶危济困，急人所难，反映了封建社会被压迫的劳动者的团结互助精神。当然，其中一部分人也往

---

① 见扎毕胡拉·萨法：《语言的宝藏》，德黑兰大学出版社。第1卷第160页。

往从本阶层中分化出来，为上层统治阶级服务。《义士萨玛克》的主要情节是阿勒颇王子霍尔席德爱上中国公主玛赫帕莉。但同时，也有许多王公贵人向这位公主求婚。以这一线索为中心，穿插了许多生动曲折的故事，描写了多场国与国之间的战争。以萨玛克为代表的众多义士往来于各国之间，活动于战场上，纵横捭阖，出谋献策，出现一个个惊险而引人入胜的场面。

由于这部书长期在民间流传，经过群众的参与创作，所以它的语言生动活泼，故事曲折生动。书中所描写的是蒙古人入侵以前的伊朗社会状况，上自皇宫王府，下至市井街头，广泛地反映了社会各阶层的风貌。

但是，此书也有一些不足之处。其一是篇幅过大，描写中很难避免出现重复拖沓之处。其次，是写事多而写人少，即不重人物个性的刻画。因此，人物陷入一连串的紧张的事件之中，活动多而思想少。至于书中出现中国人物，则完全是一种虚构，人物的名字是伊朗名字，面孔也是伊朗人面孔，风俗习惯也与中国大相径庭。

文人创作的散文作品出现的时间略晚于民间创作。于11世纪中叶以后陆续出现了几部文学性的散文作品：如成书于1052年的诗人纳赛尔·霍斯陆（1003—1088）的《游记》，1082年写成的《卡布斯教诲录》，1091年刊行的《治民要术》，以及稍晚成书的《四论》（1155年成书）。

《游记》是诗人纳赛尔·霍斯陆于1045年至1052年间遍游亚非、四朝麦加的生动记录，是当时这一地区的社会生活及风土人情的真实写照。《治民要求》是塞尔柱王朝著名宰相内扎姆·莫尔克（1017—1092）撰写的从政经验，其中穿插许多故事。这两部作品都具有内容生动、语言明快流畅的特点。

从了解伊朗传统文明的角度着眼，《卡布斯教诲录》与《四

论》具有更加重要价值。《卡布斯教诲录》是伊朗地方政权齐亚王朝（982—1042）国王卡布斯之孙阿米尔·基卡乌斯为他儿子所写的家教课本。作者属于皇族，对伊朗古代文明及道德伦理非常熟悉。他写的这份家教课本共分44章，通过流畅而细腻的文笔阐明道理，讲述故事，教育他儿子生活起居，作客交友，持家为政和求学修养等各方面的道理。这些道理结合着一个个引人入胜的故事，令读者感到亲切而乐于接受。

《四论》在叙述方法上与《卡布斯教诲录》有所区别。这本书是文人传记，但它的语言并不是一般传记体的语言。全书几乎全是在叙述故事，通过故事表现人物。《四论》分四章共42个故事，表现四个方面的文人学者事迹。即：文书、诗学、天文学及医学。如在诗学一章中记述了史诗《王书》作者菲尔多西的不幸遭遇；在天文学一章中叙述了著名学者比鲁尼及欧玛尔·海亚姆的事迹；在医学一章中写到大医学家伊本·西拿（阿维森纳）的高超的医术。写到伊本·西拿所使用的心理诊断方法，即一女子害病，病因不明，伊本·西拿以手切该女之脉历数街巷名称终于数到一条街巷，女子脉搏转强，又渐数各户人家，又数各家人等。当数到一男子时脉又转强，从而判明这一女子因相思致病。

值得一提的是，《卡布斯教诲录》和《四论》的作者都很注意文风的探讨。这两部作品中所提出的文章标准或诗坛人士的修养造诣都是从实践经验出发的切实之论，所以对后世的文风具有一定的影响。如《卡布斯教诲录》中第35章，“关于写诗的规则”中指出：“如想成为诗人，就要力求语出天然、浑无痕迹。不要用含混不清的词语，不要用自己懂但对别人需要解释的词语，因为写诗是为了给别人读的而不是为自己。不要满足于用滥了的韵律，不能表现功力的诗不要写，那种诗没有任何可取之处”。

《四论》中对诗的社会功能提出的观点是诗歌创作乃是一种

表达内心感情意向的能力，诗可以“变美为丑，状丑为美，激起愤怒，引起情欲。使人抑郁，促人开朗，所以诗歌实乃经天纬地的大事业”。这种观点与中国的“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”及诗歌可以“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”的看法颇有相似之处。《四论》中还提出：要想成为诗人“应趁青春年华熟背前人2万联诗句，牢记时人1万个词语，时时不辍，诵读大家诗集，并背诵之，谙习大诗人驾驭语言之难与遣词造句之妙，卑使各类诗歌形式烂熟于心，对诗的长短，了如指掌。”至今，这些观点与见解经常为人引用，成为文学界普遍接受和遵循的原则。

大约12世纪，《轶闻集锦》问世。《轶闻集锦》的作者欧菲·布哈里12世纪生于河中地区。蒙古人人侵后，他到印度信德地区避难，在地方宫廷供职，同时，创作《轶闻集锦》。这本故事集分四部分：第一部分记先知及国王事迹，第二、三两部分是有关道德操守故事，第四部分记奇闻轶事。四卷中每卷分25章，共约有2100余个故事。这本书的价值除了广泛收集了这些轶闻故事之外，还在于它的资料与故事都有确切来源而不是作者创造。作者为写此书而遍查史籍，著名的《贝哈基史》、《治民要术》、《卡布斯教诲录》都是他的重要参考书。

第五章　东北亚文学

第一节　社会文化背景和文学

东北亚中古文学，主要指日本、朝鲜两个国家的文学。

日本文学和朝鲜文学，由于经济、社会、文化以及所处的地理位置等诸多原因，在其产生的初期直接受到当时相对先进的汉文化的影响；并在这种影响下，经不断的借鉴、融化和创新，逐渐形成富有各自特色的民族文学。

中古日本文学，指从日本文学产生到建久 3 年（1192）建立镰仓幕府前的文学。在日本文学史上，将此段文学分为前后两期。前期从日本文学产生到延历 13 年（710）为“大和·奈良时代文学”（又称“古代前期文学”、“上代文学”）；后期从 710 年到建久 3 年为“平安文学”（又称“古代后期文学”、“中古文学”）。

大和·奈良时代文学：早在远古时代，日本民族的祖先在日本列岛上劳动，繁衍生息，经历了一个漫长的原始社会。约于公元前 1 至 2 世纪，日本结束了原始公社制度。[①] 据《三国志·魏书》等史书记载，约于 2、3 世纪，岛上原有百余小国，其中以“邪马台国”最为强盛。约至 3 世纪中叶，位居本州中部的大和国兴起，经长期征战、兼并，终在 5 世纪基本上统一了日本，建立了大和国——以“部民制为经济基础”的奴隶制国家。

约于 5、6 世纪间，汉字和佛教相继传入，对促进日本民族文化的发展具有重要意义。7 世纪初国家正值兴盛时期，朝气蓬勃，富有进取精神。朝廷曾派使节来中国沟通两国关系；后又多次不畏艰险地派遣隋使、遣唐使来中国学习先进的典章文物、生产技术。及至 7 世纪中叶，由于生产力的发展，加之隋、唐帝国的巨大影响，于大化元年（645）发生“大化革新”，在政治上实行一系列改革，确立了天皇制中央集权国家。后又经“壬申之乱

① 关于日本史的时代划分，众说纷纭，尚无定说。本文从日本国内多数史学家的看法：即日本自 1192 年建立镰仓幕府起进入封建社会（参见日本数研出版的 1955 年版《日本史辞典》244 页）。日本文学史家市古贞次也持这一看法（参见东北师范大学出版的《日本文学史概说》第 91 页）。

(672)，[1] 天皇制中央集权国家不仅因此得到进一步巩固和发展，而且也为文化艺术的发展铺平了道路。

约于6世纪末至7世纪前半叶，在中国北魏和六朝文化的影响下，出现了日本最初的佛教文化——“飞鸟文化”。尔后又有刚健、清新的“白凤文化”和宏伟、典雅的“天平文化”，呈现出一片繁荣景象。这正是下述奈良时代贵族书面文学的源头。[2]

和铜3年（710），日本朝廷由“大和时代”的藤原京迁都平城京，此后的约70余年，史称“奈良时代”（710--794）。此期生产发展，社会安定，加之朝廷重佛教和汉文化的传播，并采取奖励政策，所以贵族书面文学遂得形成和发展。

早在4世纪末至5世纪初，日本已有口头文学，其形式和内容也相当丰富，因无文字而未能记录下来。现仅存的神话、传说和歌谣等大多收在奈良时代利用汉文或汉字编纂的一些文献和著作中。其书面文学，据说始于推古朝（593—628）前后，但均属实用性文字，如圣德太子所著的“十七条宪法”（604）、《三经义疏》（615）等，而真正的书面文学应始于奈良时代。于8世纪初，相继出现了《古事记》（719）、《日本书纪》（720）、《风土记》（713）；尔后又有《万叶集》、《怀风藻》（751）等。

《古事记》是日本第一部用文字记载的历史、神话、传说集，由三卷构成。卷首并附编撰者太安万侣（？—723）的“序文”（实为“上表文”），记本书编撰之事由。上卷为神代卷，记关于创造天地、神武天皇诞生等的神话、传说。中、下卷为天皇记，载神武天皇至推古天皇的帝记、传说。据本书“序文”载，太安万

① 壬申之乱——指壬申年（672）6月，天智天皇之子大友皇子和天皇胞弟大海人皇子为争夺皇位而发生的一次内乱。

② 参见《日本文学史概说》第4页（市古贞次著，倪玉等译，东北师范大学出版社，1987年）。

侣奉敕命对“帝纪”和“本辞”[1] 予以精心整理，取舍、润色，分别编入天皇祖先神以及旁系神的体系，以宣扬天皇乃神的子孙，强化皇室对国家的统治。诚然，本书编纂出于鲜明的政治意图，并多有文饰之处，但书中收录了大量神话和传说，如上卷的“斩杀八岐巨蟒”、“海幸和山幸”；中、下卷的“倭健命”、“神功皇后”等英雄人物的传说；此外还有“八千矛神求婚歌”、“久米歌”等113首歌谣都写得十分生动、优美、质朴，显示了日本民族丰富的艺术创造力。这正是《古事记》的文学价值之所在。本书在文体上也别具匠心，为保存古言古意，除华丽的“四六骈体”的“序文”外，都利用汉语的音和训予以记载，故行文生动，富有形象性，展示了日本民族语言的风采。《古事记》不仅标志了日本书面文学的确立，而且也是研究古代历史、宗教、习俗和文字的重要的资料。

《日本书纪》则是一部旨在对外弘扬国威的编年体史书，由舍人亲王（675—735）等奉命编纂而成。共30卷，原附帝王系谱一卷，今已不存。卷一二为神代卷，卷三以下的28卷记载神武天皇的历史传说。本书史料翔实，尤以卷14以下的更为可靠。但书中所收神话、传说和神谣等与《古事记》多有重复，而且本书的叙述以史料为中心，全文用纯汉文写成（除用“万叶假名”[2] 记载的128余首歌谣外），缺乏形象性，故其文学价值不如《古事记》。在日本文学史上，称上述二书为“记纪”，二书中的190首歌谣（除去重复的51首）为“记纪歌谣”。

在《古事记》问世的第二年（713），朝廷诏令畿内七道诸国

---

① “帝纪”，指皇室的系谱和皇位继承的次第等；“本辞”，指流传于皇室、氏族、民间的神话、传说、歌谣等。

② 万叶假名，一种借用汉字的音和训标注日语发音的日本文字。因其用法在《万叶集》中更为多样，故名。

编纂地志献上。其内容为选好字以命郡乡之名，记郡内物产名目、土地肥瘠状况、山川原野之由来、古老相传之旧闻异事等。这种地方志总称为《风土记》。各地官厅虽奉命陆续编成献上，但日后多有散逸，现仅存常陆、出云、播磨、丰后、肥前等五国风土记，而其中的《出云风土记》为唯一完本，并明记撰者和成书年月日。此外，尚有散见于后世诸文献中的约49国风土记的残篇断简。它们大多以四字句的汉文写成；其内容多与农耕、劳动、爱情、争斗、自然、习俗等相联。各地风土记的编纂虽经地方官厅之手，但与上述中央朝廷令撰的《古事记》相比，显得少受神权思想的束缚和影响。书中所收神话、说话，尤其是有关地名的传说（如出云国的“创造国土”、肥前国的“钓鲇”等）等大多保存了古朴的原貌和浓厚地方色彩。本书也是了解日本古代地方历史、文化的重要资料。

此外，尚有“祝词”、“宣命”。前者滥觞于原始时期的“言灵信仰”，为朝廷举行祭祀时向神表示感谢、祈求和赞颂的词章，也称“颂词”。“祝词”一般由前（神话叙述）后（祈愿表述）两部分构成，但以后一部分为主。内容多为祈求皇室久安、国家繁荣、五谷丰登等。现仅存《延喜式》(927)中所收的17篇和《台记》“别记”中的一篇，其中大多为奈良时代以前的作品。因它用于神圣的祭祀，故声调庄重、韵律优美，文字华丽、叙述精细，富有文学色彩。但由于“祝词”的性质，除“出云国造神贺词”、“中臣寿词”等写得较为出色外，大多不免流于单调、雷同。

后者“宣命”原为宣读敕命之意。进入平安时代后，称用日文写的诏敕的词章为“宣命”。现仅存《续日本纪》(797)中所收的62篇，其中多为奈良时代的作品。“宣命”的形式虽与“祝词”相仿，但其内容具有实用性、政治性等特点，多用于即位、改元、立后、立太子等国家大事。因其文词优美、叙事简要、条理

清晰，遂为后世散文之先驱。

奈良时代的诗歌也有长足的发展，早在近江朝时代（667—672），天智天皇已开始奖励汉诗文的创作。约于8世纪中叶，编纂了现存最早的汉诗集《怀风藻》。编者不详，共一卷，辑录了近江朝至奈良朝的约百年间的64位作者的120篇诗作。作者多为天皇、皇子、贵族、僧侣等，其中也有不少是“万叶歌人”（如大有皇子、大伴旅人等）。内容以侍宴、从驾、应召时所作为主，也有少量咏物、述怀之作。由此可见，汉诗文在宫廷中所占的重要地位。本集歌作在表现形式上，多模仿以五言诗为主的中国六朝古体诗风，不免缺乏个性，但对日本和歌的创作起过借鉴和促进的作用。

《万叶集》是日本现在最早一部和歌总集，约成书于8世纪下半叶。它的诞生，标志了日本民族诗歌从古歌谣已发展为定型的和歌。共20卷，收歌约4500首，用“万叶假名”写成。作者阶层广泛，上起天皇后妃，下至庶民戍卒，其中最著名的有柿本人麻吕、山上忆良等。此外，尚有独放异彩，弥足珍贵的“东歌”和“防人歌”。由于《万叶集》深深植根于民歌民谣，故具有雄浑、质朴等特点。在日本文学史上，其地位与中国的《诗经》相仿。

平安时代文学：延历3年（794），恒武天皇为了重振已于奈良时代末期受到日益削弱的中央集权体制而迁都平安京。此后的400余年，史称“平安时代”（794—1192）。

平安时代最初的近百年间，朝廷采取一系列措施，才得勉强维持天皇亲政的局面。尔后，皇权日渐转入外戚藤原氏之手。此期因采取儒家的礼文主义政治，积极吸收、模仿中国先进文化，籍以“经国治世”，掩饰诸种矛盾，因而汉诗文一时大兴。约于弘仁、天长年间（810—834）达到极盛。其间出现了《凌云集》（814）、

《文华秀丽集》(818) 和《经国集》(827) 等三部敕撰汉诗(文)集。其中诗作多受中唐华丽诗风的影响，诗体以七言居多。此外，还有空海(774—835)的《文镜秘府论》(823)和菅原道真(845—903)的《菅家文草》(900) 等也相继问世。中国的李白、杜甫、尤其是白居易的诗文集和前代传入的《文选》(即中国的《昭明文选》)被当时贵族阶级尊为学习、创作汉诗文的最高楷模。上述种种，足见汉诗文已占据了宫廷文学的正统地位。但随着平安中期"摄关政治"[①] 的确立，汉诗文的地位也逐渐为和歌所取代。

约自 9 世纪中叶至 11 世纪后半叶是外戚藤原氏"摄关政治"从确立到鼎盛，直至衰微的约 200 年。其间，藤原氏利用雄厚的庄园经济势力和皇室外戚关系专横跋扈，为所欲为，致使贵族阶级内部分化出复杂的阶层，尤其是中下层贵族更觉自身的追求、理想与现实社会的矛盾日益加深。在这种形势下，由于平安朝初期日本"假名"文字的发明及其不断普及，加之 9 世纪停止遣唐使的派遣，日本民族文学(和歌、物语、随笔、日记等)遂得发展，并迎来了一片繁荣。

约自 9 世纪末，一度受到汉诗文的压抑，不见于宫廷、贵族生活等正式场合的和歌，经著名歌人在原业平(825—880)等"六歌仙"时代(850—890)后日见复兴和繁荣。终在盛行于宫廷和贵族间的"歌合"(和歌比赛)的推动下，于延喜 5 年(905)出现了由纪贯之(? —? 945)等四歌人奉命编撰的日本第一部"敕撰和歌集"《古今和歌集》。它的问世，说明日本民族固有的诗歌形式——和歌取代了盛极一时的汉诗文在宫廷文学中的正统地位。共 20 卷，内容以描写自然和爱情为主。本集还附"日本序"

---

① 摄关政治，主要指平安时代中期，大贵族藤原氏以外戚地位垄断"摄关"(即"摄关"和"关白"二职)、独揽大权的一种政治体制。

和“汉文序”各一篇。尤其是前者被誉为日本和歌史上第一篇“和歌论”。所收1100余首歌作可大致分为三期。第一期为“佚名时代”。多感情真挚、淳朴之作；第二期为“六歌仙时代”。歌作大多注重修辞技巧，直抒个人情怀；第三期为“撰者时代”。作歌技法虽更加洗练，“古今调”也于此期最后形成，但题材狭窄，玩弄文字游戏的倾向也日益明显。和歌遂成为贵族阶级表达心绪或社交的专有工具。

约于9世纪末至10世纪初，又出现了现存最早一部用“假名”书写的“物语文学”——“传奇物语”《竹取物语》。

“物语文学”是日本特有的主要见于平安至镰仓时代的一种古典文学体裁，是在民间评说、说话、传说的基础上，接受了中国六朝、隋唐的志怪和传奇的影响下产生的，能容纳和歌难以充分表述的有关社会、人生等问题。这种体裁随着贵族阶级内部矛盾的加深和所表现的内容日益复杂，遂得更加广泛应用，并在字里行间不时地闪烁出自省、批判的精神。《竹取物语》被称为“物语之祖”；它写一个伐竹翁所收养的仙女赫夜姬的成长、抗婚、升天的故事。“歌物语”《伊势物语》（约10世纪中期）描述一落魄贵族漂泊他乡的孤独不安的心境。此后又出现反映宫廷、贵族生活的最初的长篇物语《宇津保物语》（约于969—984年间）和写继母虐待继女的《落窪物语》（约于999—1003年间）等。

10世纪末至11世纪是藤原氏“摄关政治”的全盛期。其间，宫廷、后宫等才女辈出，迎来了妇女文学的黄金时代。如妇女日记文学《蜻蛉日记》（约974年后）继承了日记文学的嚆矢——《土佐日记》（约935年前后）的重心理描写的传统，忠实地记录了作者一生坚贞不渝的爱情，也倾吐了一夫多妻制下妇女的不幸。此外，还有《和泉式部日记》（约1004年前后）、《紫式部日记》（约1010年前后）等。

至 11 世纪初，女作家紫式部在上述物语、日记、和歌等文学的影响下，终于创作出煌煌巨著《源氏物语》。全书共 54 卷，约 80 余万字，真实地描写了平安时代的贵族社会，并揭示了它的矛盾和没落趋势。行文典雅、笔意缠绵，被誉为日本文学的顶峰。与本书同被称为平安文学“双壁”的是随笔集《枕草子》（约于 995——1012 年间）。此书由类聚、回忆、杂感等三部分组成。作者清少纳言（约于 1000—1017 年间）观察敏锐，才气横溢，以高雅、精确、简洁的语言描述了人事和景物，在其字里行间，渗透了当时贵族阶级的审美情趣。此书后被尊为随笔文学的典范。

自 11 世纪后半，“摄关政治”急速衰落，“院政”[①] 接踵而起，平安时代步入后期。新兴武士阶级也于此期跻身朝廷。社会动荡，佛教盛行，王朝日趋崩溃。其间，掌握文化的贵族阶级已面临破灭的深渊，其创造精神也随之日益衰退。他们的作品多为模仿、蒐集，或沉浸在对过去荣华的回忆之中。此期物语文学（如《狭衣物语》，约于 1046—1057 年间、《替身物语》约 11 世纪末等）急遽衰落。或模仿《源氏物语》；或追求荒诞离奇的情节；或致力于色情描写；或渲染阴暗的宗教色彩，后终为“历史物语”和“说话文学”（也称“说话物语”）所取代。前者以描写藤原道长（966—1027）荣华一生的《荣华物语》（正编于 1048—1037 年间；续编于 1092 年后）为代表；后者以说话集《今昔物语集》最为著名。此外，尚有后白河法皇（1127—1192）编著的歌谣集《梁尘秘抄》（约 1179 前后）等。

《今昔物语集》是旨在为弘扬佛法、教化民众而编撰的一部

---

① 院政，指法皇、上皇在院厅亲自执政的一种政治体制。应德 3 年（1086），白河上皇为抵制独揽朝纲的藤原氏而首创“院政”。1086 至 1192 年为“院政时期”。

庞大的说话集，在这点上，它与平安时代初成书的《日本灵异记》是一脉相承的。本集约成书于11世纪前半，共31卷，辑录“说话”1000余编，其中以“佛教说话”为主，但本书的精华大多集中在“世俗说话”方面——生动地反映了平安朝后期动荡不安的社会面貌；贵族、僧侣、武士、平民等不同阶层、不同职业者的精神世界。本集在语言表现上也有创新，使用一种简洁有力的日语和汉语混合的文体。这一部在平安贵族文学中独放异彩的说话集，不仅在日本说话文学上占有重要地位，而且显示了王朝文学正向崭新的中世文学过渡的时代特点。

朝鲜古代有较详细历史记录的时期，始于公元1世纪前后，由此时起，逐渐形成了高句丽、百济、新罗三国鼎立争雄的局面。7世纪，百济、高句丽相继灭亡，朝鲜半岛基本上统一于新罗。9世纪末，高丽王朝代新罗而起，建立了稳固的封建中央集权制国家，统治近500年。

朝鲜民族自古具有歌舞艺术传统，原有的自然神崇拜在三国时期逐渐让位于佛教，从中国传入的佛教也逐渐被采纳为封建统治的思想工具。

由于地理与政治、经济等关系，朝鲜古代中古文化的发展深受中国的影响。在朝鲜固有的古代神话、民间传说和歌谣等民族艺术的基础上，朝鲜大量引入中国文化，使用汉字，用以发展本民族的文化。公元1世纪产生了史书《留记》100卷。由于当时还没有朝鲜本民族的文字，神话、传说、歌谣都借助于汉字记录，得以保存若干。

在统治者提倡与奖励下，到中国唐朝留学的士人逐渐增多。中国的史传散文、各类诗体等，也随之为他们中远见卓识的士人如强首、（新罗儒学者，生卒年不详）、崔致远（857—？）等普遍接受，从而形成了汉文文学作品群。在朝鲜古代中古文坛上，它以

压倒的优势凌驾于朝鲜国语文学作品之上。在跨越三大历史阶段（三国、统一新罗、高丽）的 1000 多年的漫长时期中，朝鲜文学的发展，一直持续着这一趋势，从而在文学史上，长期存在着朝鲜国语文学和汉文文学两大类文学现象。

神话、传说、散文文学：古代神话多保存于史书中。由于史家、文人在记录中有所加工，我们目前所面对的神话与传说，除了其本身原有的口头文学性质外，还兼有书面文学性质。特别是李奎报（1168—1241）的长诗《东明王》最为明显。神话的内容多为国家始祖开国的故事，如《檀君》（古朝鲜）、《东明王》（高句丽）、《朴赫居世》（新罗）、《驾洛国》等。它们在传述开国君王神奇伟大的同时，含有自然神崇拜和图腾崇拜的因素。

古代传说多由《三国遗事》一书保存下来，如《薯童》、《金现感虎》、《延乌郎细乌女》等，多充满有神论色彩，与佛教信仰有关。

传记文学多附丽于史书而产生。《乙支文德传》、《金庚信》、《朴堤上》写将相人物，洋溢着爱国思想。《都弥》、《薛氏》、《知恩》写平民，虽简短，但情挚理真，反映出民间人物的纯朴与敦厚。

传奇文学以新罗为最发达。《新罗殊异传》为其主要文献。《竹筒美女》、《老翁化狗》写历史人物逸事，《首插石楠》写爱情，情节简单，文章短小。以新罗著名诗人崔致远为主人公的《仙女红袋》，则主要以诗体写成，叙述朝（新罗）中（唐朝）两国男女之恋、人鬼之情，文情并茂，情节与写作深受唐朝张文成《游仙窟》的影响。

脱离史传与民间传说而独立出现的文人散文，主要是 13 世纪高丽时期的散文小品群。它被称为所谓“稗说体”，实则为诗话、杂录，此外还有事理小品、人物小品。诗话杂述有关诗篇或诗人

的传闻，时而含有鉴赏心得、感想式的评论等；杂录信笔记录各类见闻、知识，举凡轶闻琐事、风土人情、奇谈怪说等等，亦随处可见。作品集有《破闲集》（李仁老，1152—1220）、《白云小说》（李奎报）等等。事理小品简论一事一物，略加叙述，附以评论，如《舟赂说》、《忌名说》。人物小品又有“拟人传记”或“假传”之称，以物件、动植物为描写对象，加以人格化，为之立“传”，借以讽世寄意，具有寓言性质，如《楮生传》（纸）、《麹先生传》（酒）等。此类作品实源于唐代韩愈的以毛笔为描写对象的《毛颖传》等作品，对朝鲜后世的寓言小说有所影响。

韵文文学：分汉文诗与朝鲜国语诗两类。汉文诗体直接从中国引进，四言诗最早引进，但作品寥若晨星，只有《黄鸟歌》等。随着赴唐朝留学者的增加，已臻成熟的汉文五、七言等古近诗体，迅速普及于朝鲜文人诗坛，优秀诗人与诗篇相继涌出。崔致远（857—?）是具有代表性的新罗大诗人。高丽时期，汉文诗更是人才辈出，佳作纷呈，李奎报（1168—1241）、李齐贤（1287——1367）是其中的佼佼者，五言、七言、绝句、律诗等，无所不能。词（长短句）的体裁也为长期居留元朝大都的高丽名宦李齐贤所接受，写有作品50余篇。然而词体的应用对朝鲜文人难度甚大，因而作者甚少，始终未能形成一种如同五、七言诗那样的蔚然之风。

朝鲜国语诗歌盛行于民间，因缺乏文字媒介，且不受统治者与文人重视，大多散佚不存。百济的《井邑词》和高丽民歌则在后世的《乐学轨范》中偶然保存下来。作品内容为女子思夫、弃女之怨、热恋、思母、遁世等。借助汉字音、义而记录下的新罗“乡歌”，寥寥十首，系“三段十句”的定形体裁。作者为花郎徒、僧人等，内容多涉及宗教、民俗、时局。

高丽时期，备受汉文诗薰陶的文人也开始探索新的国语诗歌

体裁。经过酝酿阶段的《郑瓜亭曲》(12 世纪）等作品和尝试阶段的“翰林别曲”体（又名“景几何如”体，13 世纪）到高丽末期（14 世纪），终于形成了国语抒情诗体“时调”。这一体裁有三个诗行，40 余音节，次第以“起”、“承”、“结”的层次展开，其辞藻与意境酷似汉文诗词，而结构层次上，则显示出五、七言绝句的特色。作者有名儒郑梦周（1337—1392)、吉再（1353—1419)、元天锡（生卒年不详）等。时调体裁的出现，是高丽文人辛勤探索本民族语诗体而产生的结果。它一经出现，便陆续有人用以创作，其文学地位颇似中国诗歌史上的词。它在朝鲜文学发展中的旺盛的生命力，在后世李朝的诗坛上，得到了充分的展现。

上述 12、13 世纪前的日本文学和朝鲜文学的概述表明，同属于汉文化圈的这两国文学，有下述几个特征：

一、它们深受中国政治、宗教、文化的影响，而这个影响，几乎都是从中国封建社会的极盛时期——唐代起全面展开的。应当指出：早在唐代以前，两国——尤其是朝鲜，伴随着它和中国的政治关系，就已经出现了吸收汉文化的端倪。但是，它大量引入中国文学的成就并以此广泛开拓自己的文学园地，却是从唐朝开始的。朝鲜、日本在唐代有不少文人学士和僧侣来过中国，并将中国文学的成就引进本国，从而为其本国文学的迅速成长创造了一个良好的、在当时是不可缺少的文化条件。

二、日本与朝鲜两国的文学，在引进中国文学成就以发展本国文学方面，有同有异，同中有异。由于地理条件等原因，朝鲜接受中国文化影响较早，日本最初甚至是通过朝鲜才接触到中国文化的，例如《论语》一书，就是经由朝鲜文人之手，才得以传入日本。

从总体上看，朝鲜受中国文学影响比日本更深、更广、更久。从文学媒体——文字的使用到作品主题思想与技巧，从作品的体

裁、风格到文学流派，从文学创作到文学理论（诗话），朝鲜从中国文学中汲取的营养都比日本所汲取的多。

三、在发展以本民族语言为工具的文人书面文学作品（也称“国语文学”）的创作上，日本比朝鲜先走一步。（但在民歌和民间传说方面，朝鲜则不晚于日本）日本比较早地出现了一批优秀作品。日本和歌的出现比朝鲜时调的产生大约早两三个世纪，以紫式部的《源氏物语》为代表的日本古典小说（物语）的产生，又比朝鲜的《九云梦》一类小说的创作早了五个世纪左右。至于反映家庭纠葛，表现人情世态的作品如《落窪物语》则又比朝鲜的同类题材小说如《蔷花红莲传》等早了大约有 600 至 700 年光景。因此在本章中，只有日本小说可谈，而朝鲜的小说则只能放在后一时期的章节中去论述了。

凡此等等，虽各有其社会与民族文化等原因，却在很大程度上和它们对中国文学的不同的吸收、消化过程有关。中国文学促进了东北亚这两个毗邻国家早期文学的成长，却也对它们的“国语文学”的发展、成长、起了若干”限制”的作用。日本文学虽利用了中国文学的成就，但因具有地理、政治等诸多有利因素，较易于摆脱这种“限制”，从而使其民族特色更为浓烈的文学得以较早地趋于成熟。

四、朝鲜、日本两国保存迄今的初期文学作品，都和政治密切相关。如朝鲜的《三国遗事》、《三国史记》，日本的《古事记》、《日本书纪》等。这正是两国早期文学的一个共同点。

五、本时期的朝鲜文学虽在意识形态上带有儒、佛两家思想的浓厚色彩，但较偏重于儒家思想（其后，在朝鲜李朝时期这种现象尤为明显），儒家观念在其文学作品中占据优势。原因主要在于社会与政治方面：朝鲜屡遭异民族侵扰，社会动乱较多，以“忠君”为核心的儒家思想也就为它所急需。特别是由于从高丽王

朝初期（光宗9年，即公元958年）起就采用了以中国典籍为主要内容、以汉文为唯一文字工具和主要测试标准的科举制度，汉文也就成为了文人必备的基本技能，汉文文学遂得大力倡导，流行成风。

日本则有所不同。日本古代天皇为巩固皇室对国家的统治，宣扬皇权神授的思想，大力倡导神道，后又与盛行于世的佛教相结合，形成所谓“神佛习合思想”，并为广大民众所接受。日本文学虽然也受到5、6世纪间传入日本的儒家思想的一定影响，但主要的大量的则是“神佛习合思想”（但在近古，佛教思想对日本文学的影响较之中古更为明显）。

这一时期朝鲜文学和日本文学中的同中之异、异中之同的现象表明：尽管汉文化对它们产生了强烈的影响，但它们各自的社会状况和彼此相异的民族需求，使它们的文学分别带上本民族的特色，从而在世界文学中做出了互不相同的贡献。

第二节《万叶集》

《万叶集》是日本现存的最早一部和歌集。它在日本文学史上的地位，与中国的《诗经》相仿。

关于本集的成书年代和编纂者的问题，历来众说不一，但据《万叶集》的“注”记载：在《万叶集》成书前，已有《古歌集》、《柿本人麻吕歌集》、《笠金村歌集》、《高桥虫麻吕歌集》、《田边福麻吕歌集》、《类聚歌林》等古老的歌集问世。今天所见的20卷本的《万叶集》，盖是以上述诸种歌集为资料，经多年多人多次编纂，最终由歌人大伴家持将自己收录的歌集，和业已编纂成书的歌卷汇集一起加以编撰，后又经数人加工，约于奈良时代末（或平安时代初）最后完成。由于汇集的歌卷的编纂意图不一，故各卷的

特点、体裁、分类、书写法以及作品的排列法等都很不统一。这正揭示了本集的编纂是经过一个较长时间的复杂过程。关于书名，也有意为“万首集”、“万言集”等诸种说法，但多认为：《万叶集》中的“叶”字，其意与“世、代”相通，故“万叶”应解为“万世（代）相传”之意。

本书共20卷，约收录和歌4500余首。如上所述，歌作的分类也因歌卷而异，但基本上可分为“相闻”、“挽歌”和“杂歌”三大类。“相闻”，原为沟通消息、感情之意。其中大多为情人相互赠答的恋歌，间有兄弟、长幼以至君臣的唱和。“挽歌”，原为送葬时吟唱之歌，后发展为悼念、追忆死者、寄托哀思的诗歌，但多为天皇及其皇族之死而作。“杂歌”，内容比较芜杂，除“相闻”、“挽歌”外，收录了不少述怀、叙景、羁旅、行幸、宴游等作品。此外，也有根据表现方法（如“正述心绪歌”、“寄物陈思歌”、“譬喻歌”等），内容（如“羁旅歌”、“四季歌”等），歌体和形式予以分类，这种分类对《古今和歌集》及日后的歌集以较大的影响。

《万叶集》中的和歌，均用“万叶假名”写成，较好地保存了古言古意。其歌体也从句数、音数不定的古歌谣逐步发展为基本定型的句式，即为由“五音句”和“七音句”交织而成的“短歌”、“长歌”等诸种歌体。“短歌”约4200余首，占全集歌数的十分之九。其次是“长歌”，约260首，在一首“长歌”后往往附上一首或数首“反歌”（“短歌”），用以概括、复述“长歌”的大意或补充“长歌’未尽之意。“旋头歌”约60余首。此外，尚有“佛足石歌体歌”和“连歌”各一首；还收录了少量汉文书简、汉诗和汉文等。

作者的成分也极其广泛，可以说囊括了社会上各个阶层；既有天皇、皇族、贵族、官吏，也有农民、渔夫、士兵、僧尼、游

女、行吟艺人、乞食者等，这正是《古今和歌集》等日后的“敕撰和歌集”所不能企及的。据统计，在4500余首作品中，民歌民谣和无名氏的作品约占半数以上；有姓名可考的作者约530人，其中最著名的有舒明天皇、额田王、柿本人麻吕、高市黑人、山部赤人、山上忆良、大伴旅人和大伴家持等。所收作品的产生地域也很广泛，从东国至九州，几乎遍及全国各地。

本集卷帙浩繁，作品写作年代相传以仁德天皇皇后磐媛的歌和雄略天皇的御制歌为最早（约4世纪），下限为淳仁朝（758—763）天平宝字3年（759）大伴家持的歌作，其间相隔长达约450年之久。但在舒明天皇即位（629）前的作品，明显地带有世代相传的古歌谣的色彩，而且实际作者和创作年代也多不可信，集中大部分作品当产生于舒明天皇即位后的约130年间。这在日本文学史上称之为真正的“万叶（诗歌）时代”。① 这约130年间，正是以天皇为中心的日本中央集权制国家从确立走向繁荣，后又逐渐转向衰微的过程。因而，人们可以从万叶诗歌的发展中看到这一特定历史阶段的社会面貌及其变化的特点。通常根据歌风的变迁，将《万叶集》的作品分为四个时期；

第一期为从舒明天皇即位至“壬申之乱”(672)的约50年间。其间正是以“大化革新”为中心，中央集权国家得到逐步确立的动荡年月。此期和歌逐渐与歌谣分离，向着个性化的抒情诗方向发展，但仍依稀可见脱胎于歌谣的痕迹。作者以天皇及其皇族为主。其中著名歌人有舒明天皇、天智天皇、额田王等。歌风质朴率直、节奏强烈明快，多为抒发个人情怀之作。

---

① 上文主要参考小田切秀雄编著《日本文学》(北树出版，1980年)、市古贞次著《日本文学史概说》(倪玉等译，东北师范大学出版社，1987年)、西乡信纲等著《日本文学史》(佩珊译，人民文学出版社，1978年）等书编写而成。以下仍有多处参考上书，恕不一一注明。

大和有群山，群山固不少，
天之香具山，登临众山小，
一登香具山，全国资远眺，
平原满炊烟，海上多鸥鸟，
美哉大和国，国土真窈窕。①（卷1—2）

上录为舒明天皇（593—641）所作的“天皇登香具山望国时御制歌”。当时国家正值初创，欣欣向荣。当作者登临香具山，俯瞰自己脚下的领土时，见山川富饶，国中安定，炊烟袅袅，不禁感慨万千，道出了“美哉大和国”的诗句。歌风端庄，气度高远，是早期和歌中的一首佳作。

额田王（生卒年不详）是《万叶集》中最杰出的女歌人，也是第一期中最优秀的歌人。她多愁善感，颇有文才，初得大海人皇子（？631—686，日后的天武天皇）的宠爱，生十市皇女，后为其兄天智天皇（626—671）的皇妃。作歌长于技巧，用词华丽，善将情感与理智融为一体。

夜发熟田津，乘船待月明，
潮来忽月出，趁早划船行。（卷1—8）

此歌系作者于齐明天皇7年（661），随天皇率征船亲征新罗的途中，在伊予国（今爱媛县）熟田津候潮起船时所作。声调浑

① 见杨烈译《万叶集》（湖南人民出版社，1984年）。以下的译诗，除杨烈所译外，其他均分别引自《日本文学》（1984年第4期，吉林人民出版社）、《东方文学作品选》（季羡林主编，湖南人民出版社，1986年）、《简明东方文学史》（季羡林主编，北京大学出版社，1987年）等。

厚，气势豪放，颇有丈夫气概。此外，还有她随天智天皇游猎蒲生野时，见同行的前夫（大海人皇子）不避耳目，向她扬袖传情而作的歌，也写得十分动人真切，表露了已为人妻的作者对前夫所寄于的依恋之情。

紫茜萋萋打围场，骋驰往复意气长。
请君慎防虞人目，莫将衫袖故举扬。（卷 1—20）

第二期为“壬申之乱”后至迁都平城京（710）的约 40 年间。此期为藤原京全盛时代。中央集权制国家得到进一步巩固，社会安定，文化繁荣，“万叶诗歌”呈现出最初的兴盛。诗歌题材广泛，作歌技巧臻于圆熟，“长歌”和抒情诗的风格至此也已形成，并出现了宫廷专业歌人。歌风典雅、雄浑，多气势磅礴、酣畅淋漓的“长歌”。著名歌人有柿本人麻吕、高市黑人（生卒年不详）、持统天皇（645—702）、大津皇子（663—686）等，其中以人麻吕最为优秀。著名歌人纪贯之在《古今和歌集》的“日文序”中，称他是一个具有“高振神妙之思，独步古今之间”的“先师”，被后世尊为“歌圣”，居“三十六歌仙”之首。

柿本人麻吕（生卒年不详）是一个历任持统、文武两朝的下级官吏，为宫廷专业歌人。晚年，作为地方官游历近江、筑紫等地，后死于石见国（今岛根县）。在《万叶集》中，收其“长歌”约 16 首，“短歌” 63 首。他才气横溢，自由运用多种歌体，尤擅作“长歌”，与第三期著名歌人山上忆良同为此道之能手。歌作题材广阔，构思宏伟，歌风凝重，声调凄怆，并善用枕词①、序词、

① “枕词”，主要用于和歌的一种修辞法。它或给后词增添某种联想色彩，或起调节音调的作用。“序词”的职能大体与此相仿。

对仗、比喻等技法。他还巧妙地运用“长歌”和“短歌”两种歌体，将叙事与抒情熔于一炉，在叙事中增添了浪漫成分。人麻吕不仅丰富了和歌的修辞法，也为开辟新的抒情天地做出巨大的贡献。

他善作皇室赞歌，为悼念皇族之死而作的宫廷挽歌则更为凄楚悲怆，哀婉动人。因其作品中近一半带有挽歌性质，故也有“挽歌诗人”之称。其中最优秀的是《万叶集》中最长（149 句）的一首“长歌”——《高市皇子尊城上殡宫歌时作》（卷 2—199～201）。作者采用烘托、渲染的手法，描述了高市皇子奉命出征的英姿和与敌激战的场面，尤其写宫人们为皇子之死而沉浸在一片悲痛中的情景，更觉天恸地哀，凄切感人。

此外，他的非应制歌——“相闻歌”和“羁旅歌”也写得十分出色，具有浓郁的抒情色彩。下录的《别妻歌》是他由石见国别妻晋京时所作。

石见湾，津野边，
相传无湾也无滩。
纵教无湾，纵教无滩，
渔郎下海去，渡津港田乱石翻。
晨风推浪去，夕风推浪还。
海藻青青摇碧波，波来波去乱石间。
感妹深情浑似藻，摇曳缠绵把我绾。
独自赴征途，留妹守孤单。
一路行来八十湾，千遍万遍回头盼。
山径步步高，行道步步难。
妹颜憔悴夏草枯，痴立恋恋依门栏。
恨杀青山遮我目，速教崩毁化平滩。（卷 2—131）

作者成功地运用了民歌民谣的手法，以重叠起伏的音调和优美和谐的旋律，表达了别妻时的依恋、激荡的心情。

此期，还有约与人麻吕同时代的“叙景歌人”高市黑人。他作歌好以海和舟为素材，并将地名咏入歌中。笔法简练，意境深远，开创了格调清新的叙景歌的新风。在集中所收的约 19 首“短歌”中，尤以卷 3 中的八首“羇旅歌”最为著名。如：

行旅长为客，苍黄恋物华，
红船随处去，见此感天涯。

鹤鸣知去处，飞向樱田去，
潮退年鱼村，鹤鸣知去处。（卷 3—270、271）

第三期自迁都平城京后至天平 5 年（733）的 20 余年。其间，国家体制日臻完备，佛教、儒教、老庄等中国文化大量传入日本，《古事记》、《日本书纪》的编纂也相继完成。而另一方面，宫廷贵族的尽情享乐，氏族间的权力之争，致使国家日益衰微，人民陷于苦难之中。对此，尤其深受上述中国文化思想影响的歌人，开始思索社会，探求人生。此期歌人辈出，题材丰富多样，技巧更加洗练、纤细，出现许多个性鲜明，风格各异的佳作，迎来了“万叶诗歌”的鼎盛。著名歌人有山部赤人、大伴旅人、山上忆良、高桥虫麻吕、坂上郎女等。此期与以天皇、皇族为主要歌人的第一、二期不同，上述文人已明显地成为歌坛的主流。

山部赤人（生卒年不详）是奈良时代前期的一名下级官吏，宫廷专业歌人。他长于自然景物的描写，歌风清新，意境高远。集中多为行幸供奉之作，展现了宫廷赞歌的新的格调。赤人为《万

叶集》中叙景歌之集大成者，后与人麻吕同被尊为“歌圣”。他的《咏富士之歌》和为行幸吉野离宫所作的“长歌”的“反歌”均为本集之名篇。

大伴旅人（665—731）是本期主要代表歌人之一。出身武家名门，历仕元明、元正、圣武三朝，曾任中纳言、征隼人持节大将军、太宰帅（“太宰府”的长官）、大纳言等职。他学识渊博，精通中国文学，喜好老庄虚无思想。晚年，受代表新兴势力——藤原氏的排挤，仕途受挫，政治失意，加之又遭丧妻之痛，不觉老境孤独，人世无常。集中收其“长歌”一首、“短歌”76首，其中以13首《赞酒歌》尤为著名。这是他借以浇愁、自嘲和排遣郁悒之作。构思新颖奇特，歌风平易流畅，依稀可见陶（渊明）、阮（籍）等中国隐逸诗人的影响。

世上无聊事，如何反复思，
一杯浊酒在，痛饮甘如饴。

古有七贤人，七贤为好友，
七贤欲者何，所欲唯醇酒。

不得为人杰，吾宁作酒壶，
腹中常有酒，酒浸透肌肤。

今生能享乐，来世岂相关，
即使为虫鸟，吾将视等闲。（卷3—338、340、343、348）

另一主要代表歌人为山上忆良（666—733?）。他出身微寒，大

宝 2 年（702），以少录（四等官）身份随遣唐使粟田真人来唐，约于庆云 4 年（707）回国。后曾任伯耆守、东宫侍读。自神龟 3 年（726）起在九州任筑前守期间，与当时任太宰帅的歌人大伴旅人等人过往甚密，形成了所谓“筑紫歌坛”。约六年后归京，不久悄然死去。他精通汉诗文，深受儒教和佛教的影响，一生坎坷，仕途不顺，晚年又丧妻失子，悲不堪言。因而，他推己及人，第一个将社会矛盾和生活疾苦咏入和歌世界，开拓了和歌题材的新天地。集中所收（“长歌”10 首，“短歌”51 首，“旋头歌”一首；《沉疴自哀文》等汉文七篇和汉诗二首）多为晚年之作。其内容大多反映贫富不均和横征暴敛的世态，哀叹生老病死和民生之多艰，以至站在贫者的立场批评当时的贵族社会。“长歌”——《贫穷问答歌》是他的代表作，堪称千古绝唱。

风雨交加夜，冷雨夹雪天。
瑟瑟冬日晚，难御彻骨寒。
粗盐聊下酒，糟醅权取暖。
鼻塞频作响，背曲嗽连连。
捻髭空自汗，难御此夜寒。
盖我麻布衾，披我破衣衫。
虽罄我所有，难耐彻骨寒。
比我更贫者，听我问数言：
“妻儿吞声泣，父母号饥寒。
凄苦此时景，何以度岁年？”

“天地虽云广，独容我身难。
日月虽云明，不照我身边。
世人皆如此，抑或我独然？

老天偶生我，耕作不稍闲。
身着无絮衣，条条垂在肩。
褴褛如海藻，何以御此寒。
矮屋四倾颓，稻铺湿地眠。
妻儿伏脚下，父母偎枕边。
举家无大小，呜咽复长叹。
灶头无烟火，釜上蜘网悬。
忍饥已多日，不复忆三餐。
声微细如丝，力竭软如绵。
灾祸不单行，沸油浇烈焰。
里长气汹汹，吆喝到房前。
手执笞刑仗，逼讨田税钱。
世道竟如此，此生怎排遣?”

反歌

忧患兮人世，羞辱兮人世！
恨非凌空鸟，欲飞缺双翅。（卷5—892、893）

忆良站在贫者的立场，通过自述、发问和作答的形式，描绘了受“班田制”[①] 压迫的贫苦农民的处境，再现了他们欲告无门，求生不得的悲惨景象。全歌层次有序，说理清晰，叙事状物，质朴无华，显示出散文的风格。这首长歌，是日本古典诗歌中，绝

① 班田制——又称“班田收授法”。系“大化革新”后至10世纪初实施的律令国家的基本土地制度。“班田制”实行后生产力虽有一定发展，但自8世纪中叶起由于沉重的赋税，班田农民大量破产，至9世纪后，“班田制”日趋瓦解，终为“庄园制”所取代。

无仅有的一首从正面倾吐人民疾苦、控诉社会不平的作品。他的《筑前国志贺白水浪歌十首》(卷 16—3860～3869)，也同样取材于当时无人问津的社会生活，是一组凄楚动人的抒情诗。据此歌的后记称，神龟年间（724—729)，渔民荒雄受年迈力衰的老者——对马送粮舶拖师之托，渡海运送官粮。船至对马海途中，忽天昏地暗，风暴骤起，不幸沉入海中，其妻为之悲痛欲绝。忆良有感于此，作“短歌”10 首，以表达他对荒雄妻子的同情。此外，还留下《思子歌》(卷 5—802、803)、《哀世间难住歌》(卷 5—804、805）等嗟叹人生的不幸和烦恼的著名诗篇。

此期的高桥虫麻吕（生卒年不详）擅作传说、神话的“长歌”，是《万叶集》中著名的“传说歌人”。其作品多取材于地方传说，技巧圆熟，色彩鲜艳；以对人物描写、事件叙述之精细见长；并略带“物语”的倾向。集中多有关于筑波山的作品，但以《见菟原处女墓歌》（卷 9—1809～1811)、《咏胜鹿真间娘子歌》（卷 9—1807、1808）等“长歌”最为优秀。

第四期为天平 6 年至天平宝字 3 年（759）的约 20 年间，是“天平文化”繁荣昌盛时期。但另一方面，由于“班田制”的失败、统治阶级内部矛盾的激化，致使纪纲废弛，社会动荡不安。本期歌人在受到当时文化薰陶的同时，心灵上不禁蒙上一层阴影。作为时代精神反映的和歌，多追求风雅，过分注重表现技巧，明显地带有文字游戏的倾向，已失去粗犷、直率、质朴、明朗等早期“万叶诗歌”的特点。“长歌”日益衰微，而“短歌”得到广泛应用，几乎成为和歌的唯一形式。大伴家持（718—785）是本期最具有代表性的歌人。

他是旅人之父，历任越中守、因幡守等地方官，后晋升为中纳言，长年往返于中央和地方的政界，作为日趋没落的大伴氏的继承人，虽竭力重振家威，与藤原氏抗争，但毕竟时代不同，遂

以大伴氏的失败而告终。因而他也就成了一个只是缅怀祖先业绩，在政治上无所作为的孤独的抒情歌人。家持是《万叶集》中入选歌作最多的作者，约400余首。他崇尚前辈，也为“幼年未至山（山部赤人）柿（柿本人麻吕）之门”而感叹。歌风雕琢纤细，色彩艳丽，多忧郁、感伤之作。

小庭深院，细竹作响，
今夜风声更凄凉。

春日迟迟，云雀翻飞，
此情怅惘，——独自思量。（卷19—4219、4292）

上录的“即兴歌”为家持的代表作。他以哀婉、凄清的韵调，表露了孤寂、忧伤的心境。这种歌风不仅意味着奈良贵族社会的衰落和“万叶诗歌”精神的结束，而且也显示了后世和歌崇尚技巧的发展趋势。家持除写了大量的作品外，还注意收集、采录民歌民谣。尤其作为《万叶集》的最后编纂者之一，他在日本文学史上有着不可磨灭的贡献。

此期歌人还有田边福麻吕、中臣宅安、狭野上娘子等。

综观《万叶集》所收各期著名歌人的作品，虽意趣不一、风格各异，但它们都程度不同地在民歌民谣的乳汁哺育下创作而成。这正是贵族诗歌能保持浑厚质朴，健康向上等艺术生命力的重要原因。

《万叶集》还收录了大量的古代民歌民谣，其中尤以“东歌”和“防人歌”更为弥足珍贵。它们虽经贵族编纂者的严格筛选、润色，但大多朴实自然，传达了庶民的心声，显示出《万叶集》的文学本质。

“东歌”，为收录在卷 14 中的约 240 首日本东国民谣的总称。其歌体均为“短歌”。作者和创作年代均不可考，但大体可推断为《万叶集》的前期作品。其中约占总歌数的百分之四十明记国名（东海道的远江、骏河、伊豆、相模、武藏、上总、下总、常陆、信浓、上野、下野、陆奥等 12 国）。内容可大致分为“杂歌”、“相闻歌”、“譬喻歌”、“挽歌”等四大类，其中以描写爱情的“相闻歌”为主。这些作品多与劳动场景（狩猎、种麻、织布、养蚕等）、渴求婚姻自由、风尚习俗等内容相结合，感情真挚，不加文饰；在诗歌技巧上，善用比喻、起兴、双关语、序词等手法；加之使用东国方言，因而显得更为活泼生动，富有浓郁的生活气息。

多麻河上漂麻布，洁白麻布射人目。
为何这位小娘子，越看越使人爱慕。

筑波山南北，各置守林人。
母虽牢牢守阿妹，两魂相依不离分。（卷 14—3373、3393）

“防人歌”，主要指收录在卷 20 中的 93 首歌谣（除一首“长歌”外，均为“短歌”；其中的 83 首系大伴家持任兵部少辅时所集），大体可推断为《万叶集》第四期的作品。防人，即被官府征募去戍边的士兵。据载，自大化 2 年（646）至平安朝中期，约派遣千余人，每期为三年。他们主要来自“东国”，或在赴边途中，或在戍边期间因不堪折磨而病死者甚多，十分悲惨。“防人歌”，就是防人及其家属写的歌，大多真挚感人，抒发了在古代天皇制压迫下背井离乡、惜别父母、抛却妻儿；或思念亲人和家乡的凄苦、哀怨之情。歌作直接使用方言和乡音，于独特的韵调中，洋溢着朴实、健康的情趣。

大君有严命，仓皇便起程，
父母遗家里，停湾渡海行。

羁旅多衣著，仍寒夜不眠，
肌肤寒彻骨，妹不在身边。（卷 20—4328、4351）

《万叶集》是日本古代社会上升时期的产物，在文学史上占有重要地位。万叶歌人从民歌民谣中吸取丰厚的养分，以“万叶假名”创作了以“短歌”为主的歌风浑厚、内容丰富、感情真挚、含意隽永的作品，为后世抒情诗的楷模。它长期以来被尊为日本的“国宝”，对和歌及其发展产生过深远的影响。

第三节 《源氏物语》

《源氏物语》是日本文学史上一部卷帙浩繁的古典名著，也是日本平安时代物语文学的代表作，被公认为世界上最早出现的长篇散文体小说之一。[①]

作者紫式部，本姓藤原，由于当时妇女地位低下，一般有姓无名。其父兄均官居“式部丞”（“式部省”的判官），故以父兄之职代名。初称“藤（“藤原”之略）式部”，后任女官时改称为“紫式部”。关于“紫式部”的“紫”字有种种猜测，但多认为作者笔下的理想女性——紫姬，深得世人的称颂，故得此称谓。

---

① 本节主要参考《日本文学史通论》（平林治德编，日本创元社，1980年）、《日本文学史》（西乡信纲等著，佩珊译，人民出版社）、《日本文学概说》（市古贞次著，倪玉等译，东北师范大学出版社，1987 年）、《日本文学论集》（刘振瀛著，北京大学出版社，1991 年）等书，恕不一一注明。

一般认为：她生于天元元年（978），卒于长和 3 年（1014）。其远祖原为名门，后降为中层贵族，属“受领阶级”。[①] 紫式部家系书香门第，曾祖父藤原兼辅为“三十六歌仙”之一。伯父为赖，父亲为时、兄长惟规等都是“敕撰歌人”。其父不仅擅作和歌，还精于儒学，长于汉诗、汉文，在《本朝丽藻》（约于 1010 年前后）中收有他所作的数百首汉诗。她自幼丧母，性格内向，文思敏捷。在家庭的熏陶下，随父修习和歌、汉诗、汉文，熟读《史记》、《白氏文集》等，有较深的中国文学的功力。而且兼通佛典、音律、绘画、香道等，强记博闻，天分过人，其父曾为之慨叹不已：可惜她没有生为男子。

约于长德 2 年（996）夏，她随父去越前地方赴任，得见地方人事和风情，约一年后返京。翌年秋，与比她长 20 多岁的山城守藤原宣孝结婚，但非正室。婚后生一女，名贤子。第三年宣孝遽然病故，加之生活拮据，深感人世无常，曾一度萌生出家的念头。此后，与幼女贤子相依为命，过着孤苦伶仃的孀居生活。这种处境，使她对当时妇女的地位和命运有了切身的感受。她于无限寂寞凄凉中，开始创作《源氏物语》。其间，写成的一部分已流传在外，颇得世人好评。宽弘 2 年（1005）应召入宫，任一条天皇（980—1011）的皇后、藤原道长（966——1027）之女彰子的侍从女官。她为彰子讲解《白氏文集》中的“乐府”，才华出众，倍受彰子、道长的赏识。一条天皇也曾称赞她精通《日本纪》（即《日本书纪》），熟知日本传统文化。其间，她一方面感到后宫世界的优雅豪华，另一方面也目睹了明争暗斗的宫廷内幕和腐朽、放纵的精神生活。这给她的创作提供了丰富的素材，也加深了对人生

---

① 受领——系为国司（地方官）中的“守”、“介”的别称。朝廷多委派中、下层贵族任此职，故他们有“受领阶级”之称。

和社会的思索。

她在后宫时还写了《紫式部日记》，详述了1008—1010年间的宫廷见闻、感想、和对人物（和泉式部、清少纳言等）的评论。不时地从中流露出她对现实的忧虑、不安和出家遁世的心绪。《源氏物语》也在此期间最后完成。①

晚年的景遇不详。据留下的和歌推测，似乎生活寂寞，忧郁多病。约长和2年（1013）离宫，约翌年2月前后，先于老父离世。

她之所以能写出这部巨著，除上述诸因素外，与其出身的阶层和才女辈出的时代不无关联。日本自10、11世纪以来，大贵族藤原氏为了确保其“摄关”地位，多次采用“政治联姻”的手段，即将自家女儿献进宫内，一旦生下皇子就胁迫天皇退位，挟持幼主掌握政治实权。藤原氏内部各家系为争夺“摄关”地位，也伺机将女儿送入宫去。因而各家系之间竞争剧烈，各自纷纷招纳名门才女为侍从女官，以助自家女儿击败其他嫔妃而得君宠。一时才女辈出，争奇斗艳，后宫遂成为文化和社交的场所。其中最著名的除紫式部外，尚有清少纳言、和泉式部、小野小町（生卒年不详）等。她们大多出身于中层贵族家庭，“最具有特独的才情”。其父兄因无晋身之阶，或去地方任职；或留京师仰人鼻息，以才学攀附藤原氏一族；或让其女修学唐诗汉文，琴棋书画，去后宫与女官为伍，以维持其动荡不定的政治地位。所以，这些女官们最敏锐地最深刻地感受到潜藏在后宫世界中的种种矛盾，从而在她们身上唤起一种冷静、理智的内省和批判的精神。

---

① 一般认为《源氏物语》为紫式部所作，但也有种种异说：或为其父所作，或为藤原道长加工而成；或紫式部写前44卷，后10卷为其女贤子所续等，但均无确证。

紫式部还对物语文学的创作持有独到的见解。早在天历(947—957)年间，最初的妇女日记文学——《蜻蛉日记》的作者、亲身经历婚后不幸的藤原道纲母(？—995？)，已对以前那种不注重探索人生，而专写超现实的传奇物语表示不满，而紫式部则鲜明地提出：应借虚构故事来说明人生，使人“不知不觉地为之心动神移”。她还说：“《日本纪》只不过表现了局部的真实而已，只有物语才能详详细细地将这些事写下来。物语不会因为是某人经历的事就原封不动地写下来。好事也罢，坏事也罢，都是实际的见闻多了，心里抑制不住，因而着手写下来……”① 这说明作者已觉察到：物语不同于粗糙、芜杂的历史，其真正的价值在于将足以引起作者创作激情，读者为之“心动神移”的典型事例写下来。这样才能达到艺术上的真实，有助于读者认识社会和人生。她的创作，正是经过高度的艺术概括和集中，比较深刻地反映了平安朝贵族社会的全貌。

长篇巨著《源氏物语》约成书于1004至1011年间，又名《光源氏物语》、《光源氏》、《源氏》、《紫物语》、《源语》、《紫文》、《紫史》等。它以藤原氏的“摄关政治”的极盛时代为历史背景。当时身居“摄关”高位的藤原道长掌握实权，为所欲为，甚至左右天皇的废立。上层贵族凭借庄园经济大量攫取全国财富，沉缅于歌舞管弦和无休止的放纵，奢侈的享乐之中。可谓“藤原氏荣华绝顶”时期。但在它的背后潜伏着种种危机：皇室与外戚藤原氏的矛盾；藤原氏内部各家系为争夺“摄关”地位而明争暗斗；中、下层贵族对藤原专权极度不满；地方豪族势力抬头，甚至多次爆发武装叛乱。这一切致使贵族社会动荡不安，陷于日益尖锐复杂

---

① 引文见《日本文学史》，西乡信纲等著，佩珊译，人民文学出版社，第71页。

的矛盾之中。

全书结构宏伟、篇幅浩瀚，共54卷（帖），约80万字。它既是一部完整统一的长篇，各卷又是一个个相对独立成趣的短篇，每卷冠以“桐壶”、“帚木”、“空蝉”等典雅的卷名。故事涉及四代（桐壶、朱雀、冷泉、今上），上下70余年，登场人物多达430余人。通常将全书内容分为三大部分。第一部分共33卷（卷1“桐壶”至卷33“藤花末叶”）；第二部分共八卷（卷34“嫩叶上”至卷41“幻”），紧接“幻”卷后仅有卷名而无正文的“云隐”，暗示源氏之死。第一、二部分也称“前编”；它以京都宫廷为舞台，着重描写源氏荣华的一生，并揭示了他的爱情生活，往往与尖锐复杂的政治斗争相联。以下三卷（卷42“浮桥”至卷44“竹河”）详述源氏死后，薰君和匂君的成长过程，起承前启后的作用。第三部分共10卷（卷45“娇姬”至卷54“梦浮桥”），也称“后编”，又因小说舞台转至荒凉、寂寞的宇治地方，也称“宇治十卷”，写薰君的放荡及其造成的悲剧性事件，并暗示了贵族世界日趋没落的前景。作者于小说创作之初，多受传统物语观和构思的束缚，后随情节的发展，小说的笔触逐渐专至复杂的现实社会。

日本某朝的桐壶帝十分宠爱出身寒微的桐壶更衣（嫔妃），故招致其他嫔妃的嫉恨。尤其在她生下一子后，弘徽殿女御（嫔妃）担心此子立为东宫，对更衣倍加欺凌。不久，更衣郁结而死。桐壶帝念及幼子无得力靠山，便将他降为臣籍，赐姓源氏，又于源氏12岁行加冠礼时，将左大臣之女蔡姬许配他为妻。从此，在以源氏及其岳父左大臣为代表的皇室一派，和以弘徽殿女御及其父右大臣为代表的皇室外戚一派之间，或明或暗地展开了权力之争。

源氏长得“清秀如玉”，光彩照人，而且能歌善舞，琴棋书画无所不精，故也称其为“光源氏”。他生性好色，用情不专，从17

岁起便沾花惹草，放荡不羁，不仅先后与空蝉、六条御息、夕颜、末摘花等贵族妇女偷情，而且还与桐壶帝新纳的嫔妃、其继母藤壶发生乱伦，生下一子，即日后的冷泉帝。这为源氏阴暗的后半生埋下了伏线。其间，还从北山将貌似藤壶的幼女接进府中，依照贵族阶级的“理想”将其培养成人。她就是葵姬死后立为正妻的紫姬。

桐壶帝在位时，源氏仕途得意，官位累进。但从其父让位给弘徽殿女御所生的朱雀帝之后，源氏及其一派便权势顿失。左大臣辞职；源氏因与右大臣之女尚侍胧月夜幽会一事败露，恐政敌借故加害于他，便自请隐居须磨，后移至明石。于此又娶明石道人之女明石姬为妻。

好景不长，得势后的弘徽殿女御一派横征暴敛，致使朝野怨声四起。身患眼疾的朱雀帝不顾其母反对而召源氏回京，翌年又让位给冷泉帝。源氏一派从此又复得势，尤其在冷泉帝得知源氏为其生父后，源氏更是扶摇直上，官晋太政大臣，40 岁时，又被尊为准太上皇，可谓权势鼎盛。其间，他营造了豪华的六条院将他过去相识的十几个贵族妇女接入院内，日夜笙箫之声不绝，共享人间荣华富贵。但不久，在源氏的心灵上开始笼罩上一层阴影。

退位后的朱雀帝，为攀附源氏的权势，将 14 岁的女儿女三宫下嫁给年已 40 的源氏。而葵姬之侄柏木对女三宫早存爱慕之心，后终于和她私通，生一子，即日后的薰君。此事不久被源氏察觉。他不禁审人度己，悔恨已极，认为这是对自己与藤壶乱伦的现世报应。女三宫在柏木忧郁而死后也负疚出家为尼，成为“政治联姻”的牺牲品。继而源氏的爱妻紫上也遽尔病故。至此，源氏深感人世虚幻，“昏惨惨，黄泉路近”。约 52 岁时出家，不久在唏嘘叹息中死去。

后 10 卷写为自己出身的秘密而在思想上蒙上一层浓重的悲

观色彩的薰君，继承了绵延不断的爱情纠葛。他爱上在宇治修道的八宫（桐壶帝第八皇子）的长女大君，但大君不允，欲将其妹中君嫁与他为妻。不久，大君病故，中君又为当今天皇之子匂君所娶，薰君不禁为之悔恨交集。后由中君相告，便与貌似大君的浮舟结识，并将她迎至宇治山庄。一日，苦苦追求浮舟的匂君假冒薰君将她玷污，致使浮舟夹在两个贵公子之间。她不堪其苦，欲投水以求解脱。后虽为横川的僧都所救，但觉人世茫茫，唯从佛教中才能得到超度，遂在北山小野出家为尼。其后，薰君曾派人去小野送信，但浮舟不予回复。他不禁为此倍感懊伤。故事到此结束。

《源氏物语》正是通过源氏一生放荡的渔色生活和官场上的沉浮，以侧写的笔法真实地反映了贵族社会内部不间断的权力之争，同时也揭示了上层贵族腐朽、空虚的精神生活和妇女的悲惨命运。

作品是以源氏的迭荡生涯为中心，通过他与众多妇女的情爱纠葛铺陈开来的。紫式部以现实主义的手法塑造了一系列不同阶层的贵族妇女形象，如藤壶、紫姬、空蝉、末摘花、明石姬等，可谓惟妙惟肖，栩栩如生，尤其对她们曲折复杂的内心世界的描写更为精细入微，几乎可与近代心理小说相媲美。这些贵族妇女尽管身分、处境不同，修养、性格各异，但所遭厄运却大体相同。有的成为“政治联姻”的工具，有的在一夫多妻制下，成为朝秦暮楚的男贵族的玩物。

藤壶原为先帝的四公主，生性“温柔敦厚，腼腆多情”，因貌似已故更衣，被桐壶帝纳为嫔妃。她虽在后宫享尽人间荣华富贵，但得不到真正的爱情。源氏起初出于对亡母的怀念，主动与继母藤壶接近；渐长，则产生思慕之心，后终在她因病回家休养时与其发生乱伦，生一子。藤壶虽悔恨交集，常怀忧惧，但又因情之

所钟，难以抑制对源氏的思念，不禁陷于难以解脱的苦恼之中。她终在桐壶帝死后的第二年负疚出家为尼，但也未能消除埋在心底深处的隐痛。37 岁时，身患重病，深感未能“从容地对你（指冷泉帝）谈谈当年旧事”而抱憾终身。后含恨离却人世。

紫姬是另一种性格的贵族妇女。作者精心地将其刻画成一个“完美”的理想女性。她原是藤壶兄兵部卿宫之女，贤淑善良，品貌端庄，而且具备了贵族阶级所需的忍从的“美德”，对源氏放荡好色的行为从未表露过半句怨言，因而备受宠幸。但在源氏娶了身分高贵的女三宫后，紫姬恐日后其正妻地位被夺，加之源氏轻薄，喜新厌旧，不禁暗自悲泣。43 岁时，因长年身心交瘁而日益衰弱，终无康复之望。她一生阅尽世间悲欢荣辱，不觉心灰意冷，曾恳请源氏让她出家为尼，以遂夙愿，但未得应允。后病势日益沉重，一日天明时分，遽尔离开人世。尽管藤壶和紫姬的出身高贵、地位显赫，而且品性宽厚，但也未能得到真正的幸福，同样成为贵族阶级恣情纵欲的牺牲品。

空蝉则属于具有反抗性格的妇女典型。她出于中层贵族家庭，嫁与年迈的地方官伊豫介为后妻，性格温和，柔中有刚。源氏耳闻空蝉风度闲雅，颇有姿色，一日借口避凶，深夜冒然闯入她的居室，将她玷污。空蝉一方面痛恨源氏的粗暴和非礼，斥他“这样轻慢待人，是对人的侮辱”，竭力回避，峻拒源氏的调情，另一方面又为他的权势、才貌所动心，不禁陷于无限苦恼和矛盾之中。但她意识到：既为人妻，应守本分，若再向源氏表示殷勤，必铸成大错，终以理智战胜了感情。可是在她丈夫死后，丈夫的继子纪伊守又对她纠缠不休，源氏也从未忘情。万般无奈，只得削发为尼，了却一生。空蝉和后 10 卷中的身世凄凉命运多舛的浮舟，均有不同程度的反抗精神，而不幸的处境迫使她们走上投身空门之路。这种结局虽属绝望、无力，但它揭示了贵族社会中的妇女

地位及其命运。

而末摘花的遭遇更为可怜。她是已故常陆亲王之女，生性古板，不合时尚。家庭衰落后遂成为一个无依无靠的孤女。源氏听说她独居寂处，便去相会。不久发现她相貌丑陋，便有意疏远，甚至作画、吟歌奚落。源氏虽出于怜悯，在生活上予以照顾，但在他谪居须磨时中断了接济。其间，她处境凄苦，几遭不幸。后虽被源氏接入六条院内，但作为无权无势的没落贵族的后裔，寄人篱下，受人轻蔑，岂有幸福可言。

明石姬是明石道之女，遇事稳重，不卑不亢，是源氏相识的妇女中最为侥幸的一位夫人。明石道之父曾任大臣，本人也是地方官（播磨守）出身，因时运不济而弃官出家，终日求神保佑其女嫁得贵婿，以重振家门。其间，适逢源氏谪居明石，明石道人不顾明石姬的重重忧虑，多方诱使她与身份高贵的源氏结合，后终成夙愿。翌年秋，已有身孕的明石姬因与源氏身份悬殊而不能随其进京，不禁悲从中来。幸而源氏欲将明石姬之女姬君培育成后妃，明石姬 26 岁时方始移至六条院内。但她依然谨言慎行，恪守本分，唯恐出身低微而遭致他人之讥讽。明石姬的结局虽属圆满、幸运，但谁知她一生受了多少委屈，流了多少辛酸的眼泪！

此外，尚有暴卒的夕颜、斥源氏用情不专的六条御息等，也都各具性格，跃然纸上，给读者留下很深的印象。

综观源氏的一生所相识的妇女，或饮泣吞声，自叹“宿世业缘”；或落发为尼，了却残生；或寄人篱下，抑人鼻息，几无一人得到真正的幸福。这也可谓平安贵族妇女的缩影。

源氏与紫姬一样都是作者精心刻画的理想人物，尤其对前者的描述更是不吝笔墨。紫式部出身于中层贵族家庭，虽不满贵族社会的腐朽，哀叹贵族阶级的没落，而又无法否定或超越这一严酷的现实及其种种习俗，所以她把源氏作为自己政治上的希望和

理想，多方加以美化。源氏本是个放荡不羁、荒淫无度；动辄悲观厌世，流泪叹息；政治上又耽于权欲，而无任何建树的内心世界极度空虚的贵公子。而作者却将他描绘成一个温文尔雅、重情守义、色艺双全、兼有济世治国之才的正面形象。但严肃的创作态度不得不使作者多少违背自己的意愿，也借书中人物之口，对“深恐流传后世，赢得轻佻浮薄之名”的源氏的“好色行为”加以评点，但开脱、掩饰多于揭露、批评。

诚然，作者笔下的源氏多被美化，甚至存有许多失真之处，但从他纵欲到悔恨，直至最后精神崩溃的历程以及他几度沉浮的宦海生活，再现了贵族阶级由盛及衰，日趋没落的时代特点，具有一定的典型意义。

《源氏物语》除上述将人物置于特定的社会关系、矛盾冲突中加以精细地刻画外，人物的心理活动与自然的交融，也是王朝物语的一大艺术特点。即利用环境、四季景物和时序变迁等的描写，烘托人物思绪、感情的变化；铺垫、渲染故事情节所需的气氛，以增强艺术的感染力。如谪居须磨的源氏，于三月初一去荒僻的海边修禊，拔除不祥。正当他在天光云影之下吟歌赋诗时，

> 忽然风起云涌，天昏地黑。……飞沙走石，浪涛汹涌。诸人狂奔返邸，几乎足不履地。海面好像盖了床棉被，膨胀起来。电光闪闪，雷声隆隆，仿佛雷电即将打在头上。……众人心慌意乱，叹道：“照此光景，世界要毁灭了！”①

作者着力渲染大自然的狂暴和行人惊慌的神态，以反衬源氏

① 引自丰子恺译《源氏物语》（人民文学出版社，1980年）。以下同此。

政治失意、身逢忧患、寂居须磨时的那种孤独和凄凉的心情。而桐壶帝派韧负命妇[①] 去更衣母家吊问的描写更为出色，历来被誉为本书之压卷。

桐壶帝自更衣去世后，不理朝政，终日思念，悲不自胜。

> 深秋有一天黄昏，朔风乍起，顿感寒气侵肤。皇上追思往事，倍觉伤心。便派韧负命妇赴外家存问。命妇于月色当空之夜登车前往。皇上则徘徊望月，缅怀前尘：往日每逢花晨夕月，必有丝竹管弦之兴……她的声音笑貌，现在成了泡影……
>
> 韧负命妇到达外家，车子一进门内，但见景象异常萧条。……这寡妇天天为亡女悲伤饮泣，无心治理。因此，庭草荒芜，花木凋零。加之此时寒风萧瑟，更显得冷落凄凉……。

作者独具匠心地将“吊问”一节置于特设的悲秋的某一黄昏时分中加以描述，此情此景如水乳交融，浑然一体，读后倍觉情意绵绵，哀婉动人。

此外，如描写末摘花失去源氏接济后的处境时，作者对那“寥寥无几的侍仆也都觉得不堪久居”的官邸的冷落，可怖的气氛加以着力渲染，以增添没落贵族的凄苦之情。这种情景交融的手法，不仅在本书中得到成功地运用，并为后世物语文学、古典戏剧“能”等所继承。

书中另一艺术特点，就是感物兴叹（“物哀”）、情意缠绵的

---

① 韧负命妇——“韧负”，卫门府武官；”命妇’”，后宫近侍天皇的中级女官。此处以其父兄或丈夫的官名（韧负）称呼命妇即“韧负的命妇”。

贵族情趣。在《源氏物语》成书以前，已有《竹取物语》、《古今和歌集》等优秀作品问世，迎来了日本民族文学最初的繁荣。作者紫式部在继承最初的长篇传奇物语《宇津保物语》等现实主义传统的基础上，吸收并发展了妇女日记《蜻蛉日记》重心理表白的内省精神和以《伊势物语》为代表的情意悱恻的格调。《伊势物语》是日本最早的一部“歌物语”，着重于细微心理的描写，记一个落魄贵族离京漂泊他乡后的孤独、忧愁、彷徨和不安的心绪，情真意切，哀婉动人。全文以歌为主，韵散结合，长期以来被誉为日本文学之名篇。它的这种格调，对《源氏物语》的影响尤为深刻。

本书的语言表现也很有特色，它以典雅流丽、洗练准确的散文为主，其间插入约 800 首名歌和汉诗，使韵、散有机地熔于一炉。这些诗歌，有助于抒发人的思想感情，表现复杂微妙的心理和增强全文的抒情色调。而且，作品所采用的，也是为作者自由驱使的“和文体”，与上述缠绵的贵族情趣相统一，委婉曲折，含情脉脉。它们犹如一方特意编织的纱巾，朦朦胧胧地覆盖在全书之上。

本书的创作，还得力于作者深厚的汉文学功底，紫式部在继承本民族文学传统的基础上，还广泛地吸收中国文学的成果，以增强作品的艺术感染力。据统计，全书引用中国典籍达 185 处，著作 20 余种（《白氏文集》、《文选》、《诗经》、《史记》、《汉书》、《孝经》、《老子》、《庄子》等），其中以引用白居易的诗篇居多，共 47 篇，106 处。她不仅创造性地模仿、摘引、借用中国诗文典故和史实抒情状物，增强刻画人事的深度，甚至作品的个别章节的结构和情调也多少受到白居易《长恨歌》的影响。其中以首卷

"桐壶"尤为明显。[1] 足见当时的中日文化交流已有世当的规模和深度。

《源氏物语》好像一幅色彩斑斓的平安朝贵族社会的长幅画卷。虽然书中的描写和结构失之过多、过长，而且间有佛教的宿命论、无常观，因果报应和儒家的思想的反映。但瑕不掩瑜，它毕竟是日本古典文学中最优秀的代表作，对后世的物语、诗歌和戏剧的发展都产生过深远的影响，并在世界小说史上占有重要地位。

第四节 《今昔物语集》与说话文学

日本的说话文学是 11 至 12 世纪院政时期独具特色的文学体裁。这个时期的日本文学正处于由《源氏物语》的闺阁柔情向《平家物语》的铁马金戈转向的时期。说话文学是日本文学史上的传统说法。所谓"说话"，就是讲故事；原是口头文学，后来著于纸笔，发展为书面文学。以口头宣讲这一点来说，有些近似中国的评话；以其内容来讲，多属民间传说，趣闻轶事。在接受中国文学影响之后出现的说话文学作品，又很类似中国的志怪笔记小说。因此，日本的说话文学很难以一个现成的中国文学体裁和它相对应。

这一时期政治上的特点是皇室权移势倾，政局动荡不安。文化方面的特点是，奈良时期吸收的隋唐文化，经平安时期的消化融合，逐渐形成具有特色的民族文化，同时，由中国传入的佛教也正由宫廷贵族进而向广大群众普及。这些时代背景的特征，无

① 见丸山清子著、申非译《源氏物语与白氏文集》(国际文化出版公司，1985 年)

一不反映到这一时期的文学创作上来。

《大镜》(约于1107—1123年间)、《梁尘秘抄》和《今昔物语集》,一向被认为是院政时期有代表性的文学作品。而《今昔物语集》稍为晚出,以更加丰富的内容,更加集中地反映了过渡时期思想文化的特点,是说话文学中的杰作。

《今昔物语集》计31卷(现存28卷),大约成书于12世纪中叶。全书分为天竺(印度)、震旦(中国)、本朝(日本)三部分,共收录传说故事3000多个。本书故事涉及范围极广,卷1至卷5为印度部分,内容有释迦牟尼降生、出家、修行、传教、成佛的种种神化的了故事;释迦牟尼去世之后徒弟们传教说法的故事等等。卷6至卷10(卷8已佚)为中国方面的故事,包括佛教传入中国,以及为何在中国普及的故事,有与《法华经》、《大般若经》大关佛法灵验的故事,有采自中国史书、小说中的志怪志异小品。卷11至卷31(18、21卷已佚)为日本方面的故事,书中人物遍布各阶层,有贵族、僧侣、地方豪族、武士、农渔工商,甚至盗贼、乞丐,无所不包。其中有佛教传入日本,以及在日本各地兴建佛寺的各种传说;各种法会的缘起;有关《法华经》的诵经功德、灵验故事;观音菩萨、地藏菩萨的灵验故事;俗人的前生故事;以及有关佛教的种种怪事异闻。尤其卷22至30所记均为日本世俗方面的故事,其中关于男女力士的逸闻,鬼狐妖异的故事,以及贵贱僧俗的笑话等等,最为脍炙人口。

关于本书的作者,一说为大纳言源隆国。说他每当盛夏在宇治川畔乘凉时,便叫过路人停下来,给他讲述遗闻传说和怪异故事,年久积为卷帙,编成此书。因此,在江户时期(1600—1867)中叶以前,这部书一直名为《宇治大纳言物语》或《宇治大纳言隆国物语》。经后世研究考证,认为此说不确,从全书内容和记叙文笔来看,可以推定是僧侣为向众人宣讲佛法时有所本据,

而陆续纂录编成的。所记故事的来源，印度和中国部分，多是译自佛典、中国史书和笔记小说，如《法苑珠林》、《经律异相》、《冥报记》、《众经要素金藏论》、《史记》等。日本部分，多采自《日本灵异记》(约于810—824年间)、《三宝绘词》(984)、《法华验记》(约于1040—1044年间)、《地藏菩萨灵验集》以及口头文学中的民间传说等等。从如此繁富的引书来看，出于源隆国耳食笔录的说法，确有疑问。因此，后来此书通行的名称改为《今昔物语集》。其所以称为今昔，颇类似中国先秦典籍如《诗经》、《论语》等，多以篇首二字定为篇章题名的作法。此书每篇故事都以“今昔”二字开篇，意思是“今日说来，此乃古昔的事”，借以引出故事全文，而最后都以“传说就是如此”作为结句。

全书依类编排，次第井然，文章写法体例一致，显然是经过精心设计编纂而成的。其思想内容，主次之间略有参差。就全书来看，佛教的功德灵验，轮回转生的故事，占绝大部分，即使后几卷关于俗世的民间传说，也大多附以因果报应的佛家说教。因此，可以说此书的基调在于宣扬佛法，惩恶劝善。

例如卷4第二十四则，记叙龙树菩萨的故事。“今日说来，这是古昔的事了：当初龙树菩萨入佛门之前，曾同两个朋友研制隐身药。三人服药后潜入国王后宫，对后妃逐一调笑，宫中大乱。国王命人在后宫地板上遍撒白粉，使隐者留下足迹，按迹追杀。当即有二人被砍死。龙树因用王后衣裙作掩护，幸得逃脱。他从此洗心革面，皈依佛法，终于成了菩萨。传说就是如此。”

又如卷27第三十七则，记叙贪财嫁女的故事。大和国十市郡有一财主，夫妇二人身边只有一女，容貌出众，待字闺中。觊觎者颇不乏人，均遭财主斥退。某日来一男子，运来三车财物作见面礼，意欲求婚。父母贪财，当即应允，选定吉日，行礼成亲。那日夜半，忽闻女儿房中大声呼痛，父母竟未留意。次日往女儿房

中窥探，但见血流遍地，只剩下女儿头颅和手指。父母见状大哭，始知女婿原是恶鬼所变。只好将女儿头颅收入箱中，请僧人作法事，为她超度亡灵。这也是贪财的报应吧。

这两则一僧一俗的故事，前者旨在说明改恶从善，修行佛法，便将成其正果。后者说明贪财的恶果。归根到底，都是为了劝人改恶从善和不要贪心。

也有些故事，纯属趣味性的诙谑或志怪，诉之于读者或听众的好奇心，并无深刻寓意。如卷 28 第二十则，池尾禅珍内供鼻子的故事。“却说古昔有位法号禅珍职居内供的僧人，住在山城国宇治郡叫作池尾的地方。他既有学识，又有道行，前来求教的人络绎不绝。这位内供鼻长五六寸，呈紫色，有无数小疙瘩，时时发痒。因此身旁常置一木槽，槽内注满热水，木盖上挖一小孔。每当鼻子发痒，便将鼻子伸入小孔浸泡，取出后再让人用脚践踏片刻。经此法调治，鼻子似乎变短，渐渐近于常人；但二三日后仍然发痒。所以每当吃饭时，便让一位常在身边侍应的僧人用一条木板将鼻子托起。某日，这位侍应僧人生病，另找一小沙弥替他托鼻子。不意那小沙弥忽然打个喷嚏，板条震落，鼻子掉在粥碗里。内供大怒道：‘你以为鼻子是我的，就这样不在意么！假如是身分高贵的人的鼻子，你这样不经心，那还了得！滚开！’沙弥逃出室外说道：‘师傅净说傻话，世上哪里还会再有这么长的鼻子哩！’弟子们听了无不隐忍暗笑。”

又如卷 10 第三十九则，燕太子丹令马生角的故事，采自《史记·刺客列传》。司马贞《史记索隐》说：“燕丹求归，秦王曰：‘乌头白，马生角，乃许耳。’丹仰天长叹，乌头即白，马亦生角。”王果放丹归燕。《今昔物语集》几乎是照录原文。

这两则都是荒诞不经的故事。前者禅珍内供故事，经近代日本文学家芥川龙之介改写为短篇小说《鼻子》（1916）。夏目漱石

对这篇改作深为赞许，评论说："平静而非笑谑，可笑处出于自然，趣味高雅，取材使人耳目一新，可谓深得文章要领。"评论家认为《今昔物语集》原文记叙粗朴，很少文学性的修饰，可能是仅供僧侣宣讲佛法用作参考资料的缘故，但经近代作家改写之后，便增加了文采，赋予了较高的文学价值。芥川据《今昔物语集》改写的作品，此外还有《罗生门》(1915)、《粥》(1916)，均为成名之作。

上例的后者，司马迁在《荆轲传》的评述中，本已说明"乌白头，马生角"均非事实，而且说明他是根据知道此事的董仲舒等人讲述给他的。太子丹感动天地，马能生角，本是臆造的空言，但《今昔物语》的编者却有兴趣作此摘录，可见该书立意，是以志异志怪为主旨。

另有些故事进而突破仙佛的神圣形象，体现了凡夫俗子改变现实的愿望。例如卷 12 第六则，记叙久米仙人还俗的故事：久米仙人在空中飞翔，忽见地上有女子胫白如玉，便由云端降落，与之结为百年之好。后来又充当修建宫殿的运木民伕。监工小吏听说他原来曾是仙人，便央求他由空中运送木料。久米还俗日久，已经忘记仙术，答应为他向神祷告。于是做了七天七夜的祈祷，到了第八天早晨，忽然雷声大作，不经多久，那批木料果然一下子运到了京城。

又如卷 20 第十三则，关于猎户的故事。记叙有位在山中修行的僧人，某日手持《法华经》走在路上，对一个猎户说：每夜有普贤菩萨在这里显灵，来和我一同拜佛吧。猎户走上前去一看，果然有身穿白衣的菩萨骑在白象上。僧人感泣礼拜，猎户却甚觉奇怪，心想：菩萨怎会如此轻易显灵？怕是妖怪作祟。于是弯弓搭箭，朝菩萨胸膛射去。次日早晨循血迹寻至谷底，见一只野猪射死在那里。原来菩萨却是野猪所变。

前一则故事中，还俗的仙人宁肯做一民伕，并以其半仙之体施行仙术，空运木料，减少民工痛苦，其主旨在于表达劳动人民改善劳动条件愿望。后一则故事，反映劳动人民的智慧，胜过死读经文的高僧，暗示了社会实践是智慧源泉的观点。这些在文学作品中反映庶民的愿望和智慧的倾向，冲出了平安时期贵族文学的主题范围，无疑是一种进步。但作为文学艺术，它们还不够成熟，仅仅是此后镰仓时期《平家物语》等色彩斑斓的文学成果出现之前的一个过渡。

《今昔物语集》在语言表达上也正处于由早期典籍直接用汉文书写，逐步向日本口语化过渡的形态。但书中所用汉字仍然很多，不仅实词都用汉字，有些虚词也用汉字。如动词被动态的助动词，现代日语全用假名，而此书都借用汉字并按汉语的字顺书写，把标志助动词的汉字写在动词词干的前面。这说明此书的编写，还未能完全摆脱汉文的束缚，没有独立地完全按日本口语习惯驾驭汉字。这种日语与汉语混合使用的文体，发展到镰仓时代初期，著名的《平家物语》仍然运用，但借用汉字标示虚词的现象已大为改观。从这一点来说，《今昔物语集》在内容上部分地反映了贵族以外的其他各阶层人民的思想和生活，但这种书面语言和庶民仍有很大距离。可是与早期完全用汉文书写相比，文字生动，能够表现活生生的语言和行动，的确是大大前进了一步。在同一时期的说话文学作品之中，《今昔物语集》不愧为一部很有价值的过渡期的作品。

第五节　朝鲜国语诗歌和汉文文学

中古朝鲜文学大致包括三国时期和统一新罗时期（公元前后—9 世纪）以及高丽时期（10—14 世纪）的文学。

三国时期和统一新罗时期已进入了封建社会，文化艺术得到了进一步的发展。在自然科学方面，天文学和气象学进步迅速，地理学、数学、力学也得到了发展。在社会科学方面，史学有不少著作，如高句丽的史书《留记》和《新集》，可惜均已失传。还有百济的《书记》和新罗的《国史》。其次，在艺术方面，美术、建筑、音乐、舞蹈等也有较大的发展，儒家思想和佛道两教都先后传入三国和统一的新罗，但影响最大的还是儒家思想。

这时期民间流传着大量口头歌谣，留存至今的有高句丽的《来远城歌》，百济的《井邑词》和新罗的《会苏曲》。

《井邑词》是百济全州进邑一个行商的妻子，在丈夫外出经商，迟迟未归时唱出的。这首歌谣表现了一个妇女对于迟迟未归的丈夫的急切怀念之情，感情深沉，语言朴素，韵律优美。

《会苏曲》是一首古老的民间口头歌谣，据《三国史记》卷一记载，新罗儒理王命令两位公主各率领一批妇女，分为两方进行绩麻竞赛，绩麻多者为胜利的一方，少者为失败的一方，败方应办酒席招待胜方，并有歌舞助兴，败方中有一个女子一边跳舞一边叹息道："会苏！会苏！"因而得名为《会苏曲》。这首歌谣反映了新罗妇女在生产劳动中的悲欢情绪。

这时期还出现了乡扎标记法（利用汉字的音、义标记朝鲜语的方法），产生了采用了乡扎标记法写的新罗乡歌，亦简称乡歌。作为朝鲜国语诗歌的最初形式的新罗乡歌，是在大量的口头歌谣的基础上产生的。因为当时还没创制朝鲜文字，缺乏记录的手段，利用汉字的音和义来标记国语诗歌，能使本来容易失传的国语诗歌得以保存下来。不仅如此，还促进了国语诗歌的发展。新罗乡歌究竟产生于何时，至今虽无定论，从所存诗歌来看，可推知大致产生于 6 世纪末至 7 世纪初。乡歌有四句体、八句体和十句体等多种形式。乡歌多数已失传，留存至今的有 14 首，其中大部分

是十句体乡歌。

《风谣》原为民谣，被用四句体乡歌形式记录了下来，它是当时人民被封建统治者强征去塑造灵妙寺佛像时唱出的。这首乡歌反映了在封建社会里服苦役的人民的痛苦，揭露了佛教和僧侣的虚伪和欺骗。《薯童谣》也是四句体乡歌。它描写新罗的一个以卖薯为生的小伙子，用巧妙的手段与新罗真平王的女儿善花公主结婚的故事，表达了当时人民向往幸福美满生活的愿望。

十句体乡歌《彗星歌》，是保存至今的一首最早的、完整的十句体定型诗，为新罗僧人融天师所作。它虽然表示了作者对花郎（即贵族子弟）的赞扬，但是也反映了新罗人民反对日本入侵的斗争。关于彗星出没的描写则表现了新罗社会以彗星为不祥之兆的习俗。另一首十句体乡歌《祭亡妹歌》为8世纪中叶新罗僧人月明追悼亡妹时所作，它以凄切委婉的笔调表达了兄长对亡妹的深切哀悼之情，但是作者以为只要好好修行，就能在阴间与亡妹团圆，明显存在着佛教的轮回报应思想。

生死有别，
虽欲留在人间而不能。
你也不说一声“我去矣”，
便悄然地告别了人间。
你像被秋风扫落的树叶，
悠悠荡荡，越飘越远。
一旦脱离了枝干，
就不知会飘落在何方！
啊！但愿我们重逢在弥陀刹中，

为了迎接那一天——我决心潜心修道。[1]

此外，像《愿往生歌》、《慕竹旨郎歌》、《安民歌》、《赞耆婆郎歌》、《千手大悲歌》、《遇贼歌》、《献花歌》、《散花歌》、《怨歌》、《处容歌》，虽然在某种程度上反映了当时社会现实，但是宣扬封建统治阶级的道德与伦理观念以及颂神拜佛的内容居多。总之，作为朝鲜国语诗歌的最初形式的乡歌，促进了以后国语诗歌的发展。

三国时期和统一新罗时期除口头歌谣外，还有被文学史家统称为“说话”的口头传说故事。“说话”大致可分为建国说话（如《朱蒙说话》）、英雄说话（如《朴堤上的故事》）和民间说话。这些说话的主人公是：三国开国的始祖、功勋卓著的将军和机智勇敢秉性善良的平民百姓。其故事生动感人，带有神话色彩。

汉文很早就传入了朝鲜，但传入的确切年代各说不一，汉文传入朝鲜后，对古代朝鲜的政治、文化和文学的发展起了推动作用。

现存的三国时期的汉文散文具有代表性的有金后稷的《谏猎文》。金后稷对新罗第二十六代真平王（579—632）不理朝政、整日打猎行乐进行了直谏，这篇散文说理充分，用典得当，显示出新罗汉文文学有较高的水平。统一新罗时期的散文有了进一步发展，出现了寓言、游记和传奇等形式。薛聪的寓言《花王戒》用生动的植物形象对神文王的荒唐生活进行了讽喻，并谴责了当时腐败的朝政。《花王戒》在朝鲜文学史上有一定的影响，李朝时期的小说家林悌的《花史》，就是借鉴了《花王戒》而写成的。僧人

---

① 译诗引自韦旭升著《朝鲜文学史》，北京大学出版社 1986 年版，以下多处引自该书，不另注。

慧超所著的游记《往五天竺国传》，“是他历时八年，行程10万多里，遍访印度的五个天竺国之后所写的见闻，它记录了所到国家印度、波斯、大食（阿拉伯）、拂临（叙利亚）的政治制度、宗教，风俗习惯、地理、气候、生产、语言等情况，是研究这些国家政治、经济、文化的宝贵资料，可惜只留下在中国敦煌石窟中发现的第一卷残本”。

三国时期和统一新罗时期的汉文文学中汉诗占有重要地位。高句丽保存着最早的四言汉诗《黄鸟歌》。这首四言汉诗的作者是高句丽琉璃王，他去追赶因与其他妃子发生争吵而出走的妃子雉姬时，劝其返回，雉姬坚决拒绝，琉璃王无可奈何，在树荫下休息时见到了雌雄相依的黄鸟，不胜感慨而写下了这首诗，表达了作者自己感到孤独的心情。后又有6世纪后期僧人定法师的五言汉诗《孤石》，这是一首形象生动、意境奇特的写景诗。高句丽爱国名将乙支文德写的五绝汉诗《遣隋将宇仲文》和新罗真德女王的五言排律《太平颂》，是直接为当时的政治与外交服务的。《遣隋将宇仲文》在军事上起到了劝告入侵的隋将退兵的作用，而《太平颂》则反映了新罗外交方面的联合唐朝抗击百济、高句丽的政策。

统一新罗时的崔致远是最有影响的诗人。崔致远（857—?）字孤云或海云，生于新罗京城沙梁部（一说是湖南沃沟），12岁时（869）留学唐朝，17岁时（874）中科举，20岁时被唐禧宗任命为溧水县尉。24岁时（881）至淮南任淮南节度使高骈的从事（即军中文书）。28岁时（885）他回到了祖国，曾任侍读兼翰林学士守兵部侍郎知瑞书监，后因朝政腐败，无法实现他的政治理想，弃富城郡太守之职，隐居伽倻山，不知所终。在唐朝期间，他接受了唐朝的先进文化，写了一部诗文集《桂苑笔耕集》（共20卷），曾收入我国的《四库全书》中。

他的汉诗造诣很深，在唐朝期间（869—885）写的作品中，《秋夜雨中》、《江南女》和《双女坟》都是优秀的诗篇。如《秋夜雨中》这样写道：

秋风唯苦吟
世路少知音
窗外三更雨
灯前万里心

这首诗表现出作者对祖国和亲人的无限怀念，这种感情是真实的，因而写来极为平易朴素，毫无雕琢之感。

江南荡风俗，
养女娇且怜，
性冶耻针线，
妆成调管弦，
所学非雅音，
多被春风牵。
自谓芳华色，
长占艳阳言。
却笑邻家女，
终朝弄机杼，
机杼终劳身，
罗衣不到汝。

上录《江南女》则披露了贵族妇女的寄生生活和骄横空虚的内心世界，同时也描写了劳动妇女的辛勤与痛苦的生活处境。诗

人运用讽刺手法，借“江南女”对“邻家女”的嘲笑，讽刺了“江南女”外表的华贵和内心的空虚。

七言诗《双女坟》是崔致远的代表作，贯穿这首诗的基本思想是主张摆脱封建礼教的束缚和追求婚姻自主，描写了率真的、自由奔放的感情。《双女坟》在结构上是非常引人注目的，全诗长达63句，共431字，是七言长篇排律，标志着朝鲜汉诗的进一步发展和成熟。不仅如此，全诗叙事、写景、抒情三者巧妙结合，浑然一体；形象感人，语言精练，具有较为明显的浪漫主义色彩。

公元885年，崔致远回国后，由于他对统一新罗末期社会不满，写过揭露封建统治阶级的诗篇，如五律《古意》，把封建统治阶级比作狐狸，揭露他们表面上讲仁义道德，而实际上是欺骗人民的伪君子。

狐能化美女，
狸亦作书生，
谁知异类物，
幻惑同人形，
变化尚非艰，
操心良独难，
欲辨真与伪，
愿磨心镜看。

五律《寓兴》讽刺封建官僚为了自己的飞黄腾达和荣华富贵，不顾生命，像那些潜入海底的采珠者。

愿言扃利门，
不使损遗体，

争奈探珠者，
轻生入海底，
心荣尘易染，
心垢正难洗，
澹泊与谁论，
世路嗜甘醴。

他的《乡乐杂咏》五首，是描写新罗民间舞蹈的诗，是研究朝鲜古代民间文化的珍贵资料。此外，他还写过不少描绘自然风景的诗。但是，后来他隐入深山，写了一些消极遁世的诗，如《题伽倻山读书堂》和《赠云门智光上人》等。

崔致远是朝鲜文学史上第一个运用诗歌正面揭露封建统治阶级的诗人，他的诗还表现出爱国热情和热爱人民艺术的思想，具有比较强烈的现实主义因素。崔致远发展了朝鲜汉诗的创作，朝鲜的七言汉诗是通过他的诗歌创作而趋于成熟的。他一直被朝鲜的历代学者尊之为朝鲜汉文文学的鼻祖，这是当之无愧的。

9世纪以后，统一新罗王国极度衰落，重又分裂成“后三国”。公元918年，统一新罗终于被高丽王朝所替代。高丽时期是朝鲜文学的繁荣期。在诗歌方面，国语诗歌有了更大的发展，产生了多种形式的国语诗歌，如高丽歌谣（亦称高丽人民歌谣），景几何体诗歌和时调。

高丽歌谣是在人民大众的生活基础上产生的民间文学，它包括“谶谣”、民谣（汉译诗）、和国语爱情歌谣等，内容无贵族士大夫气，深刻地反映了人民群众反对封建统治及封建礼教的斗争精神。其中《墨册谣》、《瓠木》、《阿也歌》、《牛大吼》等谶谣和《沙里花》、《长岩》等民谣尤为突出。谶谣《墨册谣》描写高丽27代忠肃王时期，封建官府的官吏任命册，由于人事变动太快，都

给弄得乌黑，翻得破烂不堪了。作者愤怒地说本想把它泡在油里，让他们再也写不了字，可惜榨油的芝麻出产得少，难以办到啊！它不仅揭露了封建统治阶级卖官鬻爵，还表现了下层人民对封建官僚的怨恨。《阿也歌》讽刺批判高丽忠惠王屈从阿附于元朝，诅咒他一去就不能复返。《牛大吼》讽刺丽恭愍王当外敌入侵时不顾国家安危，到庆尚道安东映湖楼去饮酒作乐的荒唐行为。民谣《沙里花》，用“一年农事不曾知，黄雀何方来去飞，鳏翁独自耕耘了，耗尽田中禾黍为”四句歌词，深刻地揭露了剥削阶级肆意掠夺农民劳动果实的罪恶行径，真实地写出了朝鲜农民的悲惨命运。

国语爱情歌谣《西京别曲》、《动动》等，以细腻的抒情笔调表现了女主人公离别丈夫的痛苦和无限怀念丈夫的深情。总之，高丽歌谣思想内容丰富，形式多姿多采，语言优美，在高丽诗歌中占有重要地位。

景几何体诗歌产生于13世纪，由于每一段的最后附有朝鲜语语气词“景几何如”而得名，又由于第一篇作品的题目为“翰林别曲”，又称翰林别曲体，内容充满了贵族生活的情趣，反映了失意文人逃避和超脱现实的消极态度。但在形式方面上承乡歌下启时调和歌辞，在国语诗歌的发展过程中起了桥梁作用。

时调形成于14世纪末期，它在形式上继承了乡歌和景几何体的特点，每首分为三行，第一行的音节数为三、四、三（四）、四，第二行的音节数为三、四、四（三）、四，第三行的音节数为三、五、四、三。这种形式的时调称为平时调。高丽末期时调的主要内容表现了高丽王朝行将灭亡和李朝即将建立的过程中，高丽王朝遗臣对高丽的眷恋。如高丽的大儒郑梦周在李朝太子李芳远写时调拉拢他时，他作答的一首时调即属此类。

此身可一死再死，死去了百次千回，

纵令我化为泥土，我的魂魄飞入九霄，
对君主的一片丹心，与天长在永不移！

还有一部分内容较好的时调表现了守边将士们的爱国主义精神。如崔莹的《騄耳霜蹄》

洗刷好那矫健的騄耳霜蹄千里驹，
身佩着锋利无比的龙泉雪锷宝剑，
大丈夫啊壮志凌云，誓为国家尽忠节！

高丽时期的汉诗也有了飞跃的发展，出现了李奎报、李齐贤、朴寅亮、郑知常、金黄元、高兆基、郑袭明等一批有才华的诗人。著名诗人李奎报就是最突出的代表。

李奎报（1169—1241）出生于士大夫家庭，曾出仕高丽王朝，官至宰相，然而由于他反对外族侵略，性情耿直，不满官场中的丑恶现象，受到了当时封建统治者的嫌弃和排斥，先后多次遭贬谪和流放，最后离开了政界，返归故里。他是个多产的诗人，保存于《东国李相国集》中的诗就有2000首左右。五言古诗《孀妪叹》表达了李奎报对无依无靠的寡居的老太婆出自内心的同情，答应给她一些棉花和布缝制冬衣。在《代农夫吟》中，诗人怀着崇敬的心情，描写了农民的艰苦劳动，愤怒地谴责了那些榨取农民膏血的王孙公子，告诫他们对农民不得采取轻视和污辱的态度。诗中写道：

带雨锄禾伏亩中，
形容丑恶岂人容。
王孙公子休轻侮，

富贵豪奢出自侬。
亲谷青青犹在亩，
县胥官吏已征租。
力耕富国关吾辈，
何苦相侵剥及肤。

同时李奎报的诗对封建统治阶级的巧取豪夺给予了无情的揭露和鞭挞。在《闻国令禁农饷清酒白饭》一诗中，他满腔愤怒地对豪门贵族的糜烂奢侈生活给予了深刻的揭露："长安豪侠家，珠贝堆如阜，舂粒莹如珠，或饲马与狗。"李奎报的诗还表达了他憎恨侵略者、热爱祖国的思想感情，在《闻达旦（鞑靼）入江南》一诗中，他对经常入侵朝鲜国土肆意掠夺的敌人切齿痛恨："安得天上剑，一时堕胡头"，他希望借得天上的宝剑，尽斩敌人的头颅。在《闻胡种入江东城》一诗中，作者又写出了对敌人的深恶痛绝："得肉幸平分，万人甘共脍。"在朝鲜文学史上，李奎报是第一个创作长篇叙事诗的诗人，《东明王篇》这首长篇叙事诗，气势磅礴，形象丰富，写出了诗人对祖国悠久历史的无比自豪感。

李奎报对中国文学是很熟悉的，他热爱中国的诗人和文学家。他的诗中曾不止一次地提到了屈原、李白和杜甫。在《晚望》中他写道：

李杜嘲啾后，乾坤寂寞中。
江山自闲暇，片日挂长空。

对李白、杜甫做了高度的评价，表示了极为钦佩的心情。在《读陶潜诗》中，他写道："读诗想见人，千载仰高义"，表现了他对中国古代这位田园诗人的敬爱之情。作为一位朝鲜诗人对中国诗

人、文学家所怀有的感情，表现出中朝两国人民之间的传统的深厚友谊，也说明两国文化交流有着悠久的历史。

李奎报是一位具有民族自尊心，热爱祖国同情人民的爱国诗人，他的诗为朝鲜的现实主义诗歌奠定了坚实的基础。

李齐贤（1288—1367）字仲思，号益斋，生于开城，自幼受其父文士李镇之熏陶，对文学产生了浓厚的兴趣，1302 年中科举，曾任延庆宫录事，司宪纠正等职。1315 年，应居留元朝首都的逊位的忠宣王王璋之召，来到中国大都（今北京），在大都期间曾与元朝知名文人学士姚燧、阎复、赵孟頫，元明善、张养浩等交往甚密，1314 年回国，官至右政丞，1367 年病逝，谥文忠。

在朝鲜文学史上，他与崔致远，李奎报被称为朝鲜古代三大诗人。他既是一位卓有成就的诗人，又是朝鲜唯一的优秀词人。他的五言七言汉诗，表现出他热爱祖国的炽热感情，如七绝《白沟》，暗示了对元朝压制高丽的不满，七律《至治癸亥四月二十日发京师》，抒发了国难家怨萦绕于怀的感情。以《题长安逆旅》为题的五律一首和七律两首全都是思念故土之作。他还写了不少关心和同情贫苦人民的诗，《促织》写一个村妇终日织布，却无一寸布到手的窘境。在《古风七首》中的一首中写道："开炉具灯火，坐听风枝号。念彼穷谷士，谁与其同袍？"表现出诗人担心穷人受冻的人道主义思想。他的山水诗造诣颇深，有的描绘了中国名山大川的秀丽奇特的景色，如《蜀道》、《焦山》、《多景楼雪夜》等。《金刚山二绝》和《朴渊》则描绘出朝鲜名胜金刚山和朴渊瀑布的胜景。李齐贤的词也卓有成就，共有 50 余首，其中有小令，中调和慢词。《江城子·七夕冒雨到九店》、《菩萨蛮·舟中夜泊》都是较有代表性的作品，表露出身居异国思念祖国的心情。《巫山一段云词·松都八景》描写了高丽京城开京的秀丽景色。他写下了不少反映他与中国文人的友谊，歌颂中国历代名人，赞美中国名胜

古迹的诗篇，这些诗篇都是中朝两国文化交流和友谊的珍贵精神财富。

高丽散文出现了两部集大成之作。一部是12世纪初金富轼编的《三国史记》，这是官方组织编辑的正史。另一部是僧人一然编的私家史书《三国遗事》。这两部书既是史书，也是文学著作，它的内容包括人物传记、神话故事和民间传说，其中最有文学价值的是列传即人物传记。《三国史记》和《三国遗事》显示了高丽散文的成就。高丽时期还产生了另一种散文体裁即稗说体，这一体裁类似我国的笔记文学（一种以随笔记录为主的著作体裁，多由分条的短篇汇集而成），内容丰富广博，包括史话、诗文评论、人物轶事、民间传说和小品、杂录等，属于这一体裁的作品有李仁老的《破闲集》和崔滋的《补闲集》，李齐贤的《栎翁稗说》等。稗说体文学在朝鲜文学史上的意义是打破了散文领域中四六骈体文的束缚，同时也开创了小说的先河。

第六章　东南亚文学

第一节　社会文化背景和文学

东南亚这一概念在第二次世界大战期间开始被人们普遍使用。所谓东南亚，包括了中印半岛（即中南半岛或印度支那半岛）和马来群岛（即南洋群岛，其中包括印度尼西亚、菲律宾在内的广大地区，拥有大、小岛屿1.5万余个）两个部分，包括了当今世界上的10个国家，即越南、老挝、柬埔寨、泰国、缅甸、马来西亚、新加坡、菲律宾、文莱、印度尼西亚的疆土。这一地

区绝大部分处于热带，气候炎热潮湿，山青水秀，土地肥沃，物产丰富。不过这一地区民族相当复杂，有100种以上，多属蒙古人种。关于这里的原住民，有种种说法和推断。但不论如何推断，我们可以得出的结论是：一、这一带居民虽然种族纷杂，但这些民族之间有着密切的血缘关系，这是无庸置疑的，这就构成了东南亚文化某些独有的共同特征的基础。二、东南亚有着古老的文化渊源。这一点也可以从本地区的一些传说中得到印证。这一地区最晚在公元前或公元初就出现了国家是可以肯定的。在中国、印度的古籍里边已有明确的记载，早在公元前2、3世纪，中国、印度就已从陆路和水路与这一地区有过交往。另外，据当地各国史册及中、印古藉所述，占婆（或林邑）在2世纪就已建立起来，而地处当今柬埔寨的扶南国于1世纪下半叶末至6世纪，地处当今缅甸的第一蒲甘王朝于2世纪至10世纪、第二定耶瓦底王朝从2世纪中叶也已有完整的世系王表可查，这都是明证。

这一地区的古代文化已相当发达，某些古老的文化遗迹至今仍是世界闻名的胜地。如东方四大奇观之一的婆罗浮屠（意即千佛塔），位于印度尼西亚中爪哇日惹附近，建于公元8世纪，是世界闻名的石刻艺术宝窟，刻有精美的《佛陀传》、《本生故事》等2672幅浮雕，真是蔚为壮观。又如建于12世纪上半叶的柬埔寨的吴哥窟、12世纪处于极盛时期的缅甸蒲甘城至今仍是一座“手指之处必有浮屠”的千塔之城。这都是东南亚文化早已发达的标志。

但是东南亚早期的文学记载手段却相当落后，古时大多用一种叫做“贝叶”的棕榈树叶为纸张，把它截裁成长方形，用竹尖或铁针在上面刻划烫印文字，称做贝叶册或贝叶经；有的则用石刻办法，在碑上或岩壁上刻上图画或文字；在略晚一些时候才用一种树皮制成的灰黄色或黑色的厚糙纸折，灰色的纸用黑色石笔，而黑色的纸则用白色石笔将字写于其上。由于这一地区气候炎热

潮湿，那些纸张能保留至今的实属罕见。其次，这一地区自然条件富庶，历来为兵家必争之地，各个王朝之间征战不断，而王朝、君主的更迭频繁和后期西方各国殖民主义者的纷纷涉足此地，直接进行摧残与蹂躏，更使得古迹遭到严重破坏，文物几乎散失殆尽。再有，宗教的矛盾和冲突也造成严重后果。印度教、佛教、伊斯兰教先后都曾在某一时期，在某一地区占据过主要地位，甚至成为国教。那时，凡是不符合该教教义的文字记载和文学作品就会遭到被禁绝的厄运。正因为上述几方面的原因，这一地区留传下来的文字记载便残缺不全而且几乎都是10世纪以后的。通过口耳相传保留至今的口头文学作品也不很多，但从中仍然可以看到古代东南亚口头文学是相当丰富的。从这些有限的口头文学中，仍然可以看到古代东南亚人民生活的一个侧面。

东南亚文化可以说集东方文化之大成，它的古代文化，一方面接受了东方三大文化体系（中国汉文化、印度文化和闪族伊斯兰文化）的综合影响，确切地说，中国汉文化和印度文化影响在先，伊斯兰文化影响在后，而且各地所受到的影响也不均衡和不尽相同；另一方面又反映了东南亚本地区的特色和各不相同的民族特征。东方三大古老文化就像三种不同的颜色，从各自的发祥地逐步蔓延开来，东南亚正处在这三种不同色彩的边缘与交错之处，相互重叠、影响，衬以东南亚各个国家固有的民族文化的底色，就构成了一幅五彩斑斓的绚丽景观。到了近现代，由于西方文化的传入与影响，这一图画就显得更加缤纷多姿了。

东南亚文化之所以会有上述特色，是因为东南亚的历史开始较晚，而中国与印度却早已成为举世公认的文明古国了。因此，在民族间、地区间、国家间的相互交往中，就像水往低处流一样，处于较高阶段的民族文化必然要对处于较低阶段的民族文化产生这样或那样的影响。东南亚的古老文化正是在中国、印度两大文化

体系的滋养、影响下发展起来进而取得成就的。这也可以说是世界各国、各民族文化发展的共同规律。任何国家如不吸收、借鉴、融合其他外来文化的长处，其固有文化就难于发展，就会停滞不前。所以接受外来文化的影响是正常的，也是毋庸讳言的。当然也不应过分夸大外来文化的影响，似乎东南亚这一地区概念本无其自身文化可言，仅仅是中国或印度文化的附庸。看不到东南亚文化的民族个性，同样也是错误的。如果东南亚文化仅仅是外来文化的照搬和移植，它也绝对不会有旺盛的生命力而长久延续下来，更不能发展至今，它只能昙花一现地淹没在历史的瞬间。上面提到的婆罗浮屠、吴哥窟和蒲甘的佛塔都是佛教建筑，但其建筑形式及壁画、浮屠的艺术风格与印度的佛教建筑、艺术都有着显著的区别，分别代表着不同民族的个性和特色，是不同民族各自的文化艺术结晶。

英国人霍尔的《东南亚史》援引了乔治·戈岱斯所著的《印度支那和印度尼西亚的印度化国家》一文对东南亚最初感受印度文化影响之前具有其自己文化的特征作了如下概括。他说：（东南亚）在物质文化方面的特征是：一、耕种有灌溉的稻田；二、驯养黄牛与水牛；三、初步使用金属；四、有航海技术。在社会方面的特征是：一、妇女的重要地位与母性世系；二、从事灌溉农业所产生的组织。在宗教方面的特征是：一、泛灵信仰；二、祖先崇拜与崇拜土地神；三、在高地建立祭坛；四、瓮葬和石冢葬；五、充满着山对海、有翼动物对水生动物、山民与海岸人对立的宇宙二元论的神话。看来这样的总结概括是有一定道理的。

下面我们概括地谈谈在上述早期社会文化的背景下产生的东南亚早期口头文学和东南亚最先出现的书面文学。

在早期口头文学中，神话传说是最主要的内容。当我们看了越南的《天柱神》、菲律宾的《阿陶的故事》这类创世神话，就会

自然而然地联想起我国的《盘古神话》。三者有着很多相似之处。同样，在有关民族起源的神话中，如缅甸《三个龙蛋》、越南《骆龙君传》我们也可以看到类似的情况。有三点非常有趣和值得注意：一、二者都说中国与他们的民族出自共同的祖先；二、都说本国的统治者——皇帝系太阳神天帝之子；三、都认为自己民族出自龙种。这些反映出我国与这些国家、民族之间有着深远的渊源。在柬埔寨有《高棉王与龙公主》、老挝有《九龙的传说》等故事，东南亚各国其他龙蛇之类的民间故事就更多了。这与我国人民对龙的推崇，认为我国民族是龙的传人看来并非巧合。

在月亮的神话中，缅甸的《月中老人》、越南的《月亮》与我国吴刚伐桂故事与“月中何有？玉兔捣药”之说似乎同出一辙。也有人认为月中有兔之说源自印度佛教典籍《本生经》中的《兔子本生》。至于有关月食的神话，缅甸的《月蚀》、泰国的《拉霍》故事，又与我国河北保定一带民间传说：“天上有天狗神常张口吞月，它有口无喉，口虽大能够含月但终不能咽下肚去，所以它含而又吐，吐而又含，至再至三，轻易不肯罢休”，几乎雷同。只是缅甸、泰国的故事情节更加丰富罢了。

在另一类神话中，如《苏伐剌蒲迷的形成》、印度尼西亚的《爪哇岛的出现》和老挝的《吠陀神——因陀罗》等，我们看到的是印度神话的延伸和变异。印度神话中常见的金翅鸟咖咙（又译迦楼罗）、人面鸟身的紧那罗等也都成为东南亚一带神话传说中的主要角色，有的甚至演变为民族的一个象征。譬如印度尼西亚国徽上的雄鹰，乃源自爪哇民间故事中与龙搏斗取得仙药救出生母的迦鲁达神鸟，其实就是咖咙的化身。再如泰国以至我国西南边疆一带傣族的《孔雀公主》的故事，实际就是从紧那罗演变而来。这类神话又说明了印度文化传入这一地区之久远。

还有一类神话传说非常明显地表现出东南亚地区的特色，可

能还没有受到外来文化的影响。譬如关于人类起源，菲律宾与印度尼西亚有“人从竹生”的不同传说，表现了热带的特色。缅甸的《姆指哥儿》、越南的《癞蛤蟆告玉皇大帝》、柬埔寨《为什么蛤蟆叫就会下雨》其故事都说明气候炎热的东南亚地区人民对雨的特殊感情，这与寒带人对太阳无比崇仰的心情形成鲜明的对照。越南《山精水精》的传说，则说明了傍山而居的居民对洪水为患的厌恶之情。

东南亚的民间故事非常丰富，种类繁多，其中以动物故事一类最为精采。这些故事中以兔子或小鼷鹿（中印半岛为兔子，到中印半岛南端、马来群岛一带为小鼷鹿）、老虎和乌鸦为主角构成了许许多多有趣的故事，反映了这一地区古代人民对社会强暴的鄙视、憎恶与嘲弄和对被压迫的弱小者的赞颂与同情，表现了抑强扶弱的基本思想。这些故事有的似乎受到印度《五卷书》、《佛本生故事》的直接影响；有的仿佛与我国民间故事，尤其是西南地区兄弟民族的故事有联系，所以这些故事到底源自何处，受到何种影响，为何形成独具一格的故事，皆有待于进一步比较研究才能做出肯定的结论。

东南亚早期诗歌——民歌民谣也是口头文学的主要组成部分。生长在这一大片肥沃土地上的人民大都属于热情奔放型的性格，这在他们的民歌民谣中有着充分的体现。这一地区的农作物以水稻为主，耕种时，不少民族至今仍保留着相互帮助的集体劳动的传统。每逢耕种和收获季节，人们就会聚集在一起跳舞和对歌。而这一带各民族的语言大多属孤立语型，声调丰富，因此其民歌民谣具有共同的特点，那就是明快活泼，抑扬动听，富有音乐感。其中反映劳动场面与描述青年男女爱情的情歌居多，也有一些是以诙谐讽刺见长。如印度尼西亚、马来西亚的《司谷女神》咒词、缅甸的插秧歌、越南的劳动民歌、柬埔寨的采桑歌等

等便是实例。经过口耳相传和后人的反复加工，不少这类作品也带有中、印两大文化影响的痕迹。比如中国的儒家思想，在某些越南民歌中就有所体现，将忠、孝等思想直接写进歌中；印度的佛教哲学和轮回因果报应思想在某些缅甸民歌中也有所表现。甚至在民歌的形式和表现手法上也可以看到某些相似之处，如印度尼西亚、马来的板顿诗其形式为四句式，与印度古诗偈陀的写法颇为近似。而诗中所常用的比兴手法又与我国《诗经》的风与小雅相仿，其中是否有渊源关系，有待进一步研究。

东南亚各国的早期书面文学出现较晚，正如上面分析过的那样，主要是由于当地民族文化属于后进，起初并没有自己的民族文学，所以在其民族书面文学形成的初期往往需借用邻近文化发达国家的文字，如汉文、梵文、巴利文等。

交趾（即今越南）自公元前 2 世纪起就在中国汉朝的管辖之内。入仕中原的交州士子、避难于交州的中原文人都有不少。所以汉文在那里早已流行，汉文造诣高者也不乏其人。即使在 10 世纪中叶吴权起义建立了独立王朝之后，很长一段时期里汉字仍为全国通用的文字，公私文牍皆用汉文。就是在 13 世纪越南本民族的文字——字喃出现之后，汉文也没有被取代，文坛上形成汉语文学和字喃文学二者并存的局面。从表面上看，13 世纪以前越南的汉语文学与我国文学作品形式上几乎没有差异。但内容和格调却明显不同，后者直接反映了越南民族的特性，这一点是不容忽视的。姜公辅、廖有方、李公蕴、李佛玛、万幸法师、满觉大师等可以说是这一时期越南汉语文学的代表人物。

除越南外，东南亚其他国家，如扶南、占婆、婆罗洲、爪哇等古国，最早大都借用邻近的古印度文字，如梵文、巴利文、拔罗婆文等。这可以从在这一带发掘到的公元 4、5 世纪前后的一些古梵文碑铭中得到证实。然而这一广大地区从未受到印度古王朝

的直接控制，所以不像越南出现汉语文学，在这些国家里并没有出现梵语文学或巴利语文学。尽管如此，这些东南亚国家后来的民族文字，如孟文、骠文、缅文、泰文、老挝文等等仍然是从南印度字母演变而来的。而且从文学的内容、思想等方面来看也受印度文化之影响很深。

东南亚最早运用本民族语言书写的书面文学是古爪哇语文学。内容形式皆受印度两大史诗《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》等梵文文学作品的影响。当然这种影响绝不是一种简单移植，而是经过了民族化过程的。10世纪在中爪哇就已有《罗摩衍那》的古爪哇语改写本，而11世纪初东爪哇王朝初期达尔玛旺夏王在位时则已把从印度两大史诗全部改写为古爪哇语的散文本，那就是“篇章文学”。起到了宣扬印度教教义以巩固当地王权的作用。其后，特别是爱尔朗卡王即位之后，古爪哇语的宫廷文学开始突起，在柬义里王朝时期达到顶峰。这种宫廷文学以格卡温诗体为主要形式，多取材于印度两大史诗故事。如恩蒲·甘瓦的《阿周那的姻缘》、恩蒲·塞达与恩蒲·巴努鲁的《婆罗多大战记》、恩蒲·达尔玛查的《爱神遭焚》和作者不详的《玻玛之死》都是其中的传世名篇。与“篇章文学”不同，这类格卡温作品都是为歌颂本国国王的功德而创作的，所以讲的虽是印度史诗故事，实际歌颂的却是本朝帝王的功德，人物和生活已不同于原作，都加以民族化了，成为服务于当时的政治和具有爪哇特色的宫廷文学作品了。

在东南亚略晚于古爪哇语文学出现的是柬埔寨与缅甸的碑铭文学。有关高棉语、孟语的材料比较罕见，所以对其碑铭文学所知有限。而有关缅甸蒲甘王朝的碑铭文学材料则比较充分。我们可以得出结论，碑铭文学是他们各自国家文学发展的一个源头，对它们后世文学的发展，产生深远的影响。各国的碑铭文学具有各自的特色。它们在形式和内容上都深受印度佛教文化的影响，但

在具体的写作体裁和风格上却有着很大的差异。缅甸的碑文大多为简洁流畅的散文，只有少数带有韵脚的片断文字，以记叙文为主，以记载佛事者居多，其他内容者甚少。而柬埔寨的碑文则恰恰相反，以诗碑居多，韵脚工整。从内容上看涉及的面也较广，佛事俗事皆有。

第二节　神话与民间故事

东南亚地区的神话与民间故事长期停留在口头流传的状态，很少有人进行有计划的收集、记录和整理（第二次世界大战后，这种情况才有所改变）。但只要将这些神话、故事加以对比、分析就不难看出东南亚人民原始时期的生产、社会和信仰情况。

在创世神话类中，关于天地的形成和人类祖先的出现，东南亚各国间不仅有相同之处，而且与中国神话也有相似点。

越南神话《天柱神》说，当宇宙万物尚未形成时，乾坤一片混沌，忽然出现了一位巨大的神灵，他用头把天顶起来，然后掘土运石，筑起一支巨大的石柱，用它撑住天的中央，从此天和地分开了。

菲律宾的神话《阿陶的故事》里说，那个时候，天离地这样近，你甚至不用踮起脚尖就可摸到它。那个时候，全世界只有一个人，这个人就是阿陶。他与天、地亲密相处，但有一天，因为阿陶对自己劳动生活感到厌烦，一边叹气，一边使劲用钵槌捣擂钵。这样，当他举起钵槌时，它顶了天，他砸下来时，又震动了地。从此，天上升了，带着太阳、月亮和星星，地下降了，带着阿陶。

关于人类的起源，缅甸《三个龙蛋》的故事讲，一个龙公主来到人间，与太阳神王子邂逅相遇，两人情投意合，结为夫妻。不

久，龙女有孕生下三个龙蛋，被猎人获得。猎人在渡河时不慎将蛋失落。一枚龙蛋漂流到今日缅甸摩谷地区，破裂成为无数红宝石，故今日摩谷地区以盛产红宝石而闻名于世；一枚龙蛋漂到中国，变成一位美丽的公主；另一枚龙蛋则沿伊洛瓦底江漂流到良宇地区，被骠族老夫妇发现，收留后生出了一位文武双全的英俊王子，后来便成为古代缅甸蒲甘王朝开国君主骠绍梯。

在越南，有关民族起源的神话在《鸿庞传》，即《骆龙君传》里是这样讲的：

> 神农三世孙帝明，生帝宜。帝明时至五岭，接得婺女仙，纳而归，生禄续，容貌聪敏，帝深奇之。使嗣位，固辞，不敢奉命，乃立其兄帝宜为嗣以治北方，封禄续为泾阳王，以治南方，号为赤鬼国。王能行水府，娶洞庭君女，生崇揽，封貉龙君，以治其国，王不知何之。……龙君与妪姬相处，期年而生一胞，以为不祥，弃诸原野，过之七日，胞中开出一百卵。一卵一男，归而养之，不劳乱哺，各自秀丽奇异，及长大，威灵敏捷，智虑俱全，人皆畏服……一日龙君曰：我是龙种，水族之长，尔是仙种，世上之人，本不相属，水火相克，难自久居。虽陉阳之气合而生子，然方类不同，今相分别，吾将50男归水府，分治各处，50男从汝同居土上，分国而治，登山入水，有事相关，无得相废，每男各相受命，欣然辞去。妪姬与50男居峰州，自相推服，立作君臣，以其雄长，普立为主，号曰雄王，国号文郎……

显然，这个故事旨在说明越南民族的祖先是龙子仙孙。

老挝的神话《九龙的传说》也认为龙是老挝人的祖先。故事

说，一个居住在湄公河畔的妇女，在河边捕鱼时，有一根木头随水漂来碰了她的大腿，从此就怀上并生了第九个儿子古曼，即后来的九龙。一天，母子俩去河边打鱼，一条龙迅速游来，对着妇女大声喊道："我的儿子在哪里？"那个妇女不禁失声喊叫："九龙！"便急忙跑回了家，九龙来不及逃走，但龙只是舔了一下九龙的后背。九龙长大后，聪明能干，被八个哥哥推为首领，统治着他们居住的地区。传说这九个兄弟就是现在老挝民族的祖先，而这个传说与我国古籍《华阳国志·南中志》和《后汉书·哀牢传》所记载的"九隆神话"如出一辙。

从上述神话故事中可以看出，这些创世神话与中国的创世神话是相近的，从民族渊源上说，中国、越南、老挝、缅甸等都是太阳神和龙的传人。当然，在东南亚地区关于人类起源也还有别的说法。例如在菲律宾就传着这样一个神话，说混沌初期，有一只鸟为了喝到竹筒里贮存的一点清水，就用嘴去啄竹子，竹子裂开，走出了一男一女，这就是人类的起源。印度尼西亚佛罗勒斯岛一带也流传着这样的神话，说人是从竹子里出来的，男人出自竹子上节，女人出自竹子下节。

此外，东南亚各国关于月亮的神话传说，与我国民间传说也有着令人吃惊地类似。例如缅甸《月中老人》故事，说很久很久以前，有个孤苦伶仃的老人，只有一只老兔子跟他作伴，靠着给人舂米过活。月亮女神很可怜他，每天都变做一个老太婆来和他做伴，直到晚上才离去。后来，女神索性把老人和兔子都带到月亮上去，所以至今每逢月圆的时候，人们还能看到月亮里有位老人在舂米，兔子在旁边吃老人扔掉的米糠。在越南，则说月亮中有个年青人在舂米，旁边也有只兔子做伴。这与我国民间传说月中仙人吴刚伐桂的故事、"月中何有？玉兔捣药"之说似乎同出一辙。至于讲到月食，缅甸神话中说，一个小伙子依仗一根魔杵行

医。魔杵具有使人长生不老和起死回生的魔力。后来，小伙子被皇帝招为驸马，月亮女神非常妒忌他，伺机偷走了魔杵。这事被驸马喂养的狗——拉霍发现，为了夺回魔杵，它紧追不放。狗因常嗅魔杵的气味，变得长生不老了。有时候狗捉住了月亮，想把它吞下去，但喉咙太小，吞不下，又不得不把月亮吐出来，重新追赶。这就是月食的来由。在泰国，同样有着这样的传说，说拉霍是个女仆，侍候着两个非常虔诚信佛的姐妹。有一次，姐妹俩当众羞辱了拉霍。后来姐妹俩相继去世，化作了太阳和月亮。不久，拉霍也去世了，她也升入天国，但她始终没有忘记姐妹俩对她的羞辱，伺机报复。所以她飞越天空，四处追赶太阳与月亮，有时几乎可以抓到她们中的一个，这就是日食和月食的来由。这些故事跟我国天狗吃月亮的传说一样生动有趣。

在反映人类征服自然斗争的神话方面，东南亚地区的神话更富有地方特色。

东南亚各国处于亚热带、热带地区，每当旱季来临时，赤日炎炎，大地龟裂，树木枯干。只有到雨季来到时，到处才变得郁郁葱葱，生机盎然。所以人们对烈日并无好感，而把雨水视作自己忠实的朋友。越南的《癞蛤蟆告玉皇大帝》、缅甸的《拇指哥儿》、柬埔寨的《为什么蛤蟆叫就会下雨》都异曲同工地反映了在与自然斗争中人民的情感。

《拇指哥儿》说的是人与太阳算帐的故事。一个小孩，因为太阳的诅咒，出生时只有大拇指那样大，直到成人，还是那么点大。拇指哥儿决心要去找太阳算帐，在去找太阳的一路上他结识了船、苔藓、竹刺、臭鸡蛋等四个朋友。他们都恨太阳，答应相助，最后他在四个朋友和雨的帮助下，终于战胜了太阳。当他凯旋回乡时，受到人们的热烈欢迎。《为什么蛤蟆叫就会下雨》说的也是联合抗旱的故事。因连续干旱不雨，土地龟裂，到处都闹饥

荒，江河溪流都干涸了。就连最能忍渴的蛤蟆等都难以忍受。于是蛤蟆首领号召并率领伙伴与天帝斗，一路上遇到了鱼虾队伍、飞虫队伍以及黄瓜、甜瓜们，最后他们团结一致战胜天帝，迫使天帝同意，只要听到青蛙、蛤蟆齐声鸣叫，就马上下雨。越南的故事大体相同，只是癞蛤蟆的同盟军是狐狸、大熊和老虎。

同样，在印度尼西亚有这样一个神话。古时，月亮与太阳相处一地。有一回，太阳逞威，以其热力焚毁万物，月亮及其子女亦不堪其苦，便求助于天神。后来，月亮按天神所授机宜，将子女藏匿起来。然后架火烧锅煮食，邀请太阳共餐，太阳问所煮何物，月亮称：是自己子女之身肉。吃毕，同去谒见天神。后太阳仿效也烧锅宰子，邀月亮共餐。但月亮百般推托。翌年，太阳发现月亮子女满堂，顿生疑窦，但月亮谎称是她年内所生，也不愿与太阳同去谒见天神。太阳大怒，从此两家结怨，势不两立。太阳出来，月亮就不出来，只要有月亮，就没有太阳。而两家发生争斗，天空便降雨水。当然，这则神话很可能同时反映了原始社会民族关系及吃人肉的习惯。

又如柬埔寨“山神和水神的故事”，说山神和水神同时喜爱上一位漂亮的姑娘，只因水神送聘礼晚于山神，姑娘被山神娶走，水神大恼，让河水猛涨，想淹没山神夫妇。山神夫妇便筑堤挡水，水神只好认输。

人们称上述神话为解释性神话，它是解释宇宙万物的起源，大自然变化莫测的现象，而臆造出来的故事。

在东南亚各国神话中，我们也可以发现印度神话的影响。

人们称缅甸为苏伐剌蒲迷——金色的国家，其实这不过是神话传说而已。印度古籍《梨俱吠陀》曾多次提到因陀罗神与恶龙勿哩特多（弗栗多）在天上恶战搏斗之事。说他们在尘战中，勿哩特多将其斧头掉落在中国南部与印度之间的大陆上，但人们没

有见到斧头，只见到一个金色国家——苏伐刺蒲迷。当然。也有人认为这个地区是指整个中印半岛。因为整个中印半岛的轮廓正像一把大斧，马来西亚是斧柄，柬埔寨和越南是斧刃。同样，老挝流传最广的神话就是“吠陀神——因陀罗”。而在印度尼西亚更把爪哇岛之形成归功于毗湿奴大神。说爪哇岛本来是漂浮在海上的一块陆地，是毗湿奴从印度搬来须弥山压在陆地上，使之固定不动的。还说，开始毗湿奴把山压在爪哇西端，因之发生倾斜，故又向东移动，结果一些碎块掉下，形成一座一座山峰。镇岛之山即现今的斯美鲁山。

印度神话中的怪兽金翅鸟咖咙（又译迦楼罗）、人面鸟身紧那罗等也都是东南亚神话和民间故事中常见的角色。当然，随着婆罗门教特别是佛教传入后，有关佛教的传说，尤其是佛本生故事便得到广泛的传播，在许多地区还占有统治地位，很长时间内还成为文学创作重要的题材来源。

东南亚地区的民间故事是非常丰富多彩的，是东南亚文学宝库中的一枝绚丽的花朵。它以朴素的语言，既通俗又生动地反映该地区人民的思想和感情，是东南亚各国人民智慧的结晶，具有各自民族特色。这些众多的民间故事大致可分为动物故事、浪漫故事、谚语故事、寓言故事、神奇故事、幽默故事、公案故事等几种。这些故事有的运用辛辣的语气，对凶残愚昧的统治阶级进行无情的鞭鞑；有的以轻松幽默的口吻，讽刺那些不懂装懂，到处发号施令的人；还有许多故事以神仙妖魔、飞禽走兽或人类本身作为主人公，结合自己民族的风俗习惯，山河景色和现实生活，通过完整的故事情节，表达出劳动人民反抗迫害，克服困难的精神。他们不为强大的敌人所吓倒，勇于斗争，善于斗争，终于取得胜利，使正义得以伸张，恶人受到惩罚。因此，这些故事千百年来一直广为流传，为人民所喜爱。

综上所述，我们至少可以得到如下的结论：

首先，东南亚地区的神话和民间故事反映了该地区各个国家的自然环境特色和聚居在该地区各民族的思想情感。其次，从东南亚地区的部分神话和民间故事中可以看出，该地区早期文化与中国和印度文化已有密切联系，并受到较深的影响。第三，东南亚各国的神话和民间故事有着很多共同之处，这证明该地区虽然民族众多,但他们之间自古以来就有着密切的联系和频繁的交往，文化上相互渗透。而这种联系、交往与渗透又促进了各自民族文化的发展。

第三节　早期诗歌——民歌民谣

东南亚民族以善于歌咏著称，在书面文学出现之前，早已有丰富多彩的咒辞歌谣之类的早期诗歌口头流传于民间，后来用文字记载的，多已不是原貌，不过从内容上仍可看出早期社会的某些特征，在形式上也还保存着未受外来文化影响的古朴本色。

古代咒辞歌谣的产生与生产劳动和原始信仰密切相关。在早期社会里，人们从事集体生产劳动，为了协调动作和统一步伐，在劳动过程中，根据筋力的张驰，配合劳动工具的运用，自然地发出劳动号子。这种劳动号子起初没有意义，但具有一定音律和节奏感，不仅能协调动作，还能减轻疲劳和激发热情。于是，人们从自然宗教和原始信仰出发，对声音和以声音为基础的语言便产生一种神秘感，以为它具有能唤起某种超自然力以满足人们某种需要的魔力。东南亚的咒辞就是由此而产生的。

咒辞是一种念咒的口语套式，它是古代人企图运用语言的力量去控制或影响自然力的一种尝试。念诵咒辞通常是人们从事某种活动和斗争，特别是生产活动和生存斗争的前奏，念完后即继

之以积极的行动，以夺取斗争的果实。根据不同的对象和不同的需要，有各种不同的咒辞。比如在印度尼西亚和马来西亚种植稻米的地区就有这样一种司谷女神的咒辞：

司谷女神，啊，司谷女神
快送来临盆的胎儿
奶妈们，侍儿们
别让他生病
别让他着凉
别让他疼痛
别让他晕眩
小的快变大
老的快变嫩
不动的让他动
不齐的让他齐
不绿的让他绿
不高的让他高
绿如碧海水
高过卡普山

咒辞中劳动者向司谷女神提出的要求和希望正是他们将以实际行动予以实现的，如去精耕细作以保证禾苗的茁壮成长等。为了能打动女神的心，咒辞对语言的运用颇为讲究，采用了许多积极的修辞手段，同时很注重声音和节奏的效果。从这一点来讲，古代咒辞已初步具备诗歌的因素。不过，从严格意义上讲，它还不能算是真正的诗，因为它还缺乏诗的基本要素“情”，它还不是“情动于中而形于言”的产品。

在东南亚更称得上为早期诗歌的是劳动歌谣和民歌。劳动歌谣是劳动者在生产劳动中感情活动的自然流露，是“劳者歌其事”的心曲。例如越南有这样一首劳动歌谣：

正月一到就开犁
二月播种间日稀
只盼风调雨顺禾苗壮
十月里来丰收庆有余

缅甸也有这样一首劳动歌谣：

咱们那块宝田上
看你插的秧
长得多茁壮
哟，快来看呀
一穗准打十斤粮
粒粒饱满圆又亮

这两首劳动歌谣语言朴实无华，甚至过于平淡，但却唱出了劳动者真正的思想感情。他们对劳动果实的殷切期待成为他们从事生产的动力，使他们情动于中而外发为歌谣。古代的劳动歌谣就是这样从口中涌流出来的。

比劳动歌谣更能表现人们各种不同的思想感情的是民歌。东南亚各国都有不少独特的民歌曲调。比如：老挝普遍唱的是“卡”和“浪”两种曲调。每种曲调根据不同的地区又分为“卡桑怒”、“卡琅勃拉邦”、“卡丰沙里”、“卡孟怒”、“卡普泰”、“卡通”、“浪达”、“浪得”、“浪隆空”、“浪奔”等。这些曲调常常在

节日的夜晚、喜庆宴会或赛歌会上演唱。歌词的第一句是自由式的吟咏，接着是有韵律的三字、四字或七字的诗句，内容多半是以家乡的景色、眼前的事物为题，即兴编词演唱，边唱边舞。而各国民歌中占比重较大的是情歌。这种以爱情为主题的民歌大多数是男女求爱时率真大胆的表白，感情纯朴诚挚而又热烈奔放，反映了当时东南亚劳动者中间比较自由和开放的恋爱环境。下面引越南的一首情歌为例：

阿妹，你若能与我相好
种茄个大挂满枝
种豆多收粒粒饱
阿妹若跟别人跑
种棉有花不结桃
种薯无根只长苗

再引柬埔寨一首采桑歌：

阿哥的小船细又长
抬船放在水中央
脚打水来啪哒响
划过河水采桑忙

对岸采桑的阿哥哟
手采桑来肩背筐
湖光山色不观赏
采桑直到晨星亮

又如缅甸的一首情歌：

阿哥把裙头儿解开
为妹擦汗递过来
任它流吧，阿哥你莫管
滴滴嗒嗒汗珠流得快

以上几首显然是劳动者的情歌，他们在表达心中的爱情时仍不脱离劳动，把爱情和劳动融合在一起，这也是爱情民歌的一个特色。

东南亚民歌中流行范围最广和内容最丰富的是一种叫板顿的马来民歌，盛行于印度尼西亚、马来西亚、新加坡、文莱一带。板顿的格律比较规整，一般为四言体，由四句组成，每句含八至十二音节，隔句押韵，重抑扬顿挫，富有音乐感，常合乐歌唱。板顿诗以发端两句起兴，先言他物，以引起所咏之辞，后两句才是正义。兴句与正句之间可有可无意义上的关联，但好的板顿诗应能做到比兴联用，而且比得贴切自然，前后呼应，如下面的一首：

挑个地方去洗澡
一要海湾二要沙滩好
挑个姑娘当佳偶
一要俊俏二要人灵巧

板顿大部分为“感于哀乐，缘事而发”的即兴诗。人们每当感情激动时常用它直抒胸臆，其中以表达爱情者居多，不少板顿诗是男女求爱时合唱而成的，例如男方向女方求爱时，他就会唱这样的板顿：

天上星星何其多
惟有月儿最皎明
俊俏姑娘何其多
惟有妹子称我心

假如女方对男方的爱情是否专一不放心，她就会用下面的板顿回唱：

醋缸打翻在地窖
蔷薇栽下不见长
但愿我俩长欢笑
就怕哥哥变心肠

除了爱情，人生的不幸，世态的炎凉也是人们在板顿里经常倾诉的内容。这类板顿诗声情凄婉，令闻者怆然泪下，如下面的一首：

淫雨霏霏泪潸潸
金环蘑菇遍地生
奴家好比河鸭蛋
母鸡怜悯才孵成

有不少板顿诗则以讽谏训戒为内容，如下面的一首：

茫茫原野去狩猎
只获斑麂不堪夸

从师学艺半途歇
好比蓓蕾不开花

这类讽劝板顿诗辞警意丰，富有哲理性，又易于记诵，不少精警工巧的佳句便成为世代相传的格言和谚语。

板顿是最典型的马来民歌，已有悠久的历史，对后来的诗歌有着深远的影响。关于板顿的起源和来源，仍众说不一，有学者认为与我国的《诗经》有一定关系。《诗经》里的国风民歌，如《关雎》、《樛木》等确实与板顿很相似，但二者有无渊源关系则有待进一步考证。

另外，菲律宾也有一种他加禄语民歌叫他纳迦，形式上也近似板顿，不过每行音节数只有七个，下面引其中一首为例：

我把你一直比作
一朵鲜艳的花朵
当我前去采摘时
或许花萼已脱落

菲律宾人大都与马来人同属一个种族，从语言和文化关系上看，他纳迦和板顿更可能出自同一本源。在东南亚，属马来语系的民族大都有类似板顿的民歌民谣流传于民间。

板顿一类的民歌，是东南亚各民族用来表达喜怒哀乐之情所采用的早期诗体。每首民歌就好比是玲珑剔透的小水珠，透过那无数的小水珠，我们多少可以观察到东南亚各民族在早期社会里的民风、民情和民心，所以有较大的美学价值和认识价值。

第四节　越南汉语文学

越南，古时被称为交趾或交州，居民以渔猎为生。公元前 2 世纪起，纳入中国汉朝的版图，从此受中国封建王朝统治 1000 多年之久，越南史书称之为“北属时期”。这一时期，中国封建王朝实行“书同文”、“车同轨”的政策，因此，中国文化也随之传播到越南。汉朝几位开明太守如锡光教民礼仪、任延教民嫁娶，士燮为民开办学校；同时，还派交趾士子如张重、李进、李琴（阮琴）等到中原学习汉语，后李进代贾琮为刺史、李琴以文辞入仕中原等；此外，由于当时中原战乱频仍，许多知名之士避难到交州，这也促进了中国文化的传播。到了唐代，交趾派往中原学习者更多，不少人为唐朝命官，如姜公辅被誉为名相，[①] 史载：“姜公辅，爱州日南人，第进士，补校书郎，以制策异等授右拾遗，为翰林学士。……公辅有高材，每进见，敷奏详亮，德宗（780—805）器之。”他写下的名篇《白云照春海赋》，汉文功力很高，被尊为“安南千古文宗”，下面是诗的一部分：

白云溶溶，摇曳乎春海之中。纷纷层汉，皎洁长空。细影参差，匝微明于日域；轻文燐乱，分炯晃于仙宫。始而乾门辟，阳光积，乃缥缈以从龙，遂轻盈而拂石。书穹峦以高翥，跨横海而远摭。故海映云而自春，云照海而生白，或杲杲以积，或沉沉以凝碧。因虚乍启，均瑞色而周流，蜃气初收，与清光而激射。……云则连景霞以斋披，海则蓄玫瑰之翠彩。色莫尚乎洁白，岁何芳于

① 《新唐书》卷 152，《姜公辅传》。

首春。惟春色也，嘉夫藻丽；惟白云也，赏以清贞。……[1]

继姜公辅之后，诗人廖有方，曾中进士，任唐朝校书郎。他对汉语和汉文学颇为精通，“为唐诗有夫雅之道”。[2]他曾是柳宗元之友，还常唱和诗篇，“柳宗元有送诗人廖有方序答廖贡士论文书”。[3]可见他在唐代是有诗名的。另唐代王维、沈佺期、贾岛、张籍等一些名士、诗人，也都有与交趾来唐的僧人、士子唱和的诗篇。这表明在越南民族文学形成之初，汉文学，尤其是汉语形成一派禅宗文学的文风。

公元939年，吴权起义成功，结束了北属时期，建立起自己的王朝——吴朝。但王朝的一切制度皆仿中国，并把汉字定为全国通用文字，公私文牍，悉依中国文体，因此，汉语文学非但没减弱，相反在历代统治者提倡与鼓励之下，日渐在越南发展。但起初，许多作品未见于文献，目前能见到的不多，曾有书记载：在前黎大行（980—1005）丁亥八年顺法师与宋使李觉联句一事。“……宋复遣李觉来，至册时，帝遣法师名顺迎之。觉甚善交谈，时会有两鹅，浮水面中，觉喜吟云‘鹅鹅两鹅鹅，仰面向天涯。’法师于把棹次韵，示之曰‘白毛铺绿水，红棹摆青波。’……”这是联句，其原作是唐朝骆宾王10岁时所作的《咏鹅诗》。然而这两位中越人士在吟诵时都有所改动，第二句原作是曲项向天歌；第三、四两句的原作是白毛浮绿水，红掌拨青波。从这事也可看出当时越南士子谙熟汉语文字的程度已达到一定的水平。到了李朝

① 见《全唐文》卷446。

② 见《唐安南三贤佚文辑录序》，张秀民，1935年10月，转载于《印支研究》，1983年第1期。

③ 同上。

(1009—1225)，社会趋于稳定，人民对文化生活的要求比过去要高，在没有民族文字的情况下，只好借助于汉文，同时，李朝还采取了不少文化措施，如 1018 年派遣道清和尚到中国请《三藏经》，1031 年在全国建立很多寺庙，还把佛教定为国教；大力提倡儒学，1071 年在京都建立第一座文庙，塑孔子和周公像；1075 年开科取士，翌年设国子监等等。这些措施为汉语文学的滋长繁茂创造了条件。从李太祖开始，皇帝大多是能够以汉文写作的人，一般用汉文吟诗作赋的文人，多数又是贵族僧侣，共约有 40 多位禅师善吟诗作文，而至今流传下来的仅有万幸、满觉、圆照、空路、广严、圆通、妙仁等 20 位的偈和诗文，以及卿喜的《悟道诗集》、保觉的《圆通集》等。他们的作品并非只是传经播道，而是涉及到民族命运、社会问题以及人生价值等等。

李太祖（974—1028）名公蕴，李朝第一位皇帝。他出于巩固自己统治的需要，择福地升龙（今河内）而建都。为了说服群臣，于 1010 年用精美的汉文，以书诰形式写下了寥寥 200 多字的《徙都诏》。全文以中国古代盘庚迁殷为本，以周王朝至成王三徙都为据，和越南当时形势进行比较，指出迁都的目的在于"为亿万世子弟之计"，不为"徇己私"。这样可以使"国祚延长，风俗富阜"。这种希望国富民强的思想，无疑是和老百姓的愿望相一致的。诏书中还运用了中国古典文学中常用的隐喻、比附、稽古、用典，以及谦敬词等，使它成一篇具有越南民族特色、风格古雅多姿的散文。它不仅是至今尚存的、最早的越南历史文献，而且可以说是越南书面文学的滥觞。

李太宗（1000—1054）名佛玛，也是一个笃信佛教的皇帝。他深明大义，富有卓见，留下的《赦税诏》足以说明这点。他派兵出征，虽夺走了劳力，但因上下齐心，军民协力，农业仍获丰收，故他下诏赦免税收一半，"以慰跋涉之劳"。他工诗能文，还擅长

礼乐射御书数，可谓多才多艺。他的《赞毗尼多流支禅师》一诗，很有文学欣赏价值。诗中写道：

创自来南国
闻君久习禅
应开诸佛信
远合一心源
皎皎楞伽月
芬芬般若莲
何时临面见
相与话重玄

万幸法师（？—1018）真名李万幸。他曾与其他朝臣一起拥立李公蕴建李朝，因此得封为国师。他在快飞升时，写了一首教悔弟子的诗，名为《示弟子》：

身如电影有还无
万木春荣秋又枯
任运盛衰无怖畏
盛衰如露草头铺

在诗中，他一方面宣扬了佛教的虚无玄妙的观点，即世上万物（包括人自己）既有也无，它们只是一个本体的千姿百态的表现，另一方面他又肯定自己的修身，并鼓励弟子们在变幻莫测、生死轮回的世界面前，不要惊慌，要安然自在，静观变化，要相信自己。这种对人的主观世界的肯定态度，是有积极意义的。

满觉大师（1052—1096）真名李长。仁宗在位时对他非常器

重，常向他请教学问及国家大事。他仅留下一篇有名的“偈颂”《告疾示众》：

春去百花落
春到百花开
事逐眼前过
老从头上来
莫谓春残花落尽
庭前昨夜一枝梅

这篇“偈颂”从宗教的审视角度看，阐述了佛教的哲理，世界是轮回变化、无限循环的。实际上它客观地阐述了人生的哲理，对待生活要有积极的态度，“事逐眼前过，老从头上来”这是客观规律，但人老了怎么办？诗中写道：“莫谓春残花落尽，庭前昨夜一枝梅”，指出人要像梅花那样不畏寒冬勇敢地迎接未来。仅仅两句诗却给人以新的信心和力量，使人奋进。这两句诗与中国宋代陆游的名句“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”产生了相同的意境。同时，偈中运用“春”“花”“梅”等作比兴的事物，把现实与遐想联系起来，贴切自然。

综上所述，越南在13世纪前，汉语文学已有了一定的发展，而且这时期禅宗文学比较发达，诗文多充满生机，积极向上，具有时代色彩。

第五节　古爪哇语文学和《阿周那的姻缘》

在东南亚当地民族语言的书面文学中，古爪哇语文学产生最早，其成长和发展历史独具特色，受到学者们的高度评价。

印度尼西亚文学已有相当悠久的历史，自古就有丰富的神话传说和民间故事，也不乏咒辞歌谣之类的诗歌，不过都属民间口头创作。见诸文字的古典文学则始于印度宗教文化传入之后，特别是爪哇古典文学，可以说是在以印度两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》为主的梵语古典文学的直接影响下产生和发展起来。在伊斯兰教传入之前的几个世纪中，爪哇的古典文学，从内容到形式，从体裁到题材，无不与印度的两大史诗联系在一起。从某种意义上说，爪哇古典文学的早期发展就是根据本国的需要，对印度以两大史诗为主的梵语古典文学进行移植、改造和爪哇民族化的过程。因此有人把早期的爪哇古典文学称作印度文化影响时期的文学。

印度文化主要是宗教文化，宗教利用文化，文化为宗教服务，婆罗门教、佛教、印度教等无不如此。从一开始，印度文化就是随着宗教而传入和产生影响的。印度尼西亚有文字记载的最早王国，加里曼丹的古戴和西爪哇的多罗磨约的出现于4、5世纪，都信奉印度婆罗门教。7世纪在苏门答腊崛起的室利佛逝则是当时东南亚最大的佛教王朝。后来在中爪哇兴起的夏连特拉也是一个强盛的佛教王朝，它于9世纪建造了举世闻名的婆罗浮屠大佛塔。而10世纪以后的东爪哇王朝，印度教特别是湿婆教派终于占据了统治地位。可见印度的婆罗门教、佛教和印度教先后都对印度尼西亚发生过重大的影响。实际上这几个宗教在传入之时多已融合和互相渗透，而历代统治者也多采取兼容并收的态度为其所用。但在文学上影响最深最广的是印度教，而佛教却很有限。印度尼西亚历史上曾有过两个大佛教王朝，为何无佛教文学传世，这仍是一个未解之谜。我们所能看到的古爪哇语文学作品都产生于印度教王朝时期，特别是在东爪哇王朝成为爪哇的政治文化中心之后。

在政治文化中心东移之前，印度史诗《罗摩衍那》已在中爪

哇广为流传。我们可以从建于10世纪的普兰班南陵庙看到刻有《罗摩衍那》故事的浮雕，故事一直叙述到罗摩攻打楞伽城为止。而用古爪哇语改写的《罗摩衍那》大概也在那个时期就已经出现。我们目前所能看到的最古老的格卡温[①]作品《罗摩衍那》，多数学者认为出于10世纪初中爪哇迪亚·巴利东王统治时期。这部古爪哇语《罗摩衍那》可以看作是蚁垤原作的简缩本，但缺《后篇》，全诗共26章，以十首王伏诛和罗摩与悉多的团圆结束全篇。印度的一位学者认为，它是根据7、8世纪印度作家跋底写的《十首王伏诛》翻译改写而成的。但这还有待进一步查证，因为从第十七章起二者就毫无相似之处了。古爪哇语《罗摩衍那》是一部十分优美的格卡温作品，著名的古爪哇语文学专家普尔巴扎拉卡教授也不由赞叹它说："在我的一生中从未阅读过在语言方面能与这部《罗摩衍那》相媲美的爪哇作品。"可见当时中爪哇的宫廷文人已有相当高超的译写能力，可惜没有其他作品跟上，看来中爪哇王朝的宫廷文学尚处于萌芽阶段。

政权东移之后，新建的东爪哇王朝以印度教作为精神支柱。印度教看来更有利于神化统治者，能把国王说成是毗湿奴大神的转世或者是直接得到湿婆大神的恩助，从而可以使国王享有至高无上的权威，使新建立的王权基础更加巩固。所以，统治者都不遗余力地宣扬印度教，而东爪哇王朝初期的达尔玛旺夏王（991—1007在位）可以说是第一个重视文学宣传功能和社会作用的统治者。他为宣扬印度教的意识形态，组织人力首先把作为印度教经典的两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》按篇章用古爪哇语逐篇改写成散文，后人称之为"篇章文学"。当时改写者的任务是，

① 格卡温一词源于梵语"kavya"，即诗文之意，是一种用古爪哇语写的仿梵体诗，每行有固定的音节数，也分长、短音节。

“把广博仙人（毗耶娑）精深的著作用明快的爪哇语译写过来”。《摩诃婆罗多》被视为印度教的经典，所以改写者都以虔诚的心力求做到忠实于原著，保持原著的精华。但所谓原著在印度也有许多不同的传本，一般分南本和北本，多数学者认为译改者依据的是北本。目前流传下来的用古爪哇语改写成散文的《摩诃婆罗多》仅存九篇，可能属残本。其中《初始篇》、《毗罗吒篇》和《毗湿摩篇》的前言都提到了达尔玛旺夏王的名字，估计完成于996年。其余各篇的问世大概也不会相隔太久，从语言风格来看，似乎也不是出自一人之手，但可以肯定译改者都是宫廷文人，因为每篇都提到译改者是奉达尔玛旺夏王之命进行改写的。

在同一时期里，《罗摩衍那》的《后篇》也被改写成散文。从改写的手法和语言风格来看，与《摩诃婆罗多》的改写者可能同属一人，在其前言里也提到了达尔玛旺夏王的名字。

至此，在达尔玛旺夏王统治时期，印度两大史诗可以说已全部翻译改写成古爪哇语了，这不仅从意识形态上巩固了印度教在东爪哇王朝的主导地位，也为东爪哇宫廷文学奠定了初步基础。不过，从严格意义上讲，“篇章文学”的作品还不是爪哇宫廷作家自己的创作，它只能起到弘扬印度教的作用而不能直接为本朝帝王歌功颂德。达尔玛旺夏王还没有来得及进一步发展宫廷文学已先身亡，这个历史任务是后来由其女婿爱尔朗卡完成的。

1006年东爪哇王朝遭到外来敌人的侵袭。翌年，达尔玛旺夏王战死沙场。其女婿爱尔朗卡隐遁密林，得婆罗门和佛教僧侣相助而被拥立为王，不久打退敌人，恢复了东爪哇王朝的统治。爱尔朗卡并非王室后嗣，他的继位更需要得到意识形态方面的支持。他需要文学在为他歌功颂德方面发挥更积极的作用，而达乐玛旺夏王初创的印度史诗“篇章文学”远不能满足这一需要。这时，摆在宫廷作家面前的迫切任务是，如何创作出既能弘扬印度教，又

能直接歌颂本朝帝王恩威的、具有爪哇自己特色的作品。于是他们以印度两大史诗为典范，在艺术形式上以仿梵体诗的格卡温诗体为宫廷文学的正统，在创作内容上则以两大史诗，特别是《摩诃婆罗多》作为题材素材，结合歌颂统治者的需要和本民族的特点进行艺术加工和改造，创作成新的作品。因此，与“篇章文学”的作品不同，这个时期的格卡温作品应该说是爪哇宫廷作家自己的创作，每部作品一般都著上作者的名字，标出创作的年代。从严格意义上说，真正具有爪哇民族特色的古爪哇语文学这个时候才开始起步，而为之奠基的第一部格卡温作品是恩蒲·甘瓦的《阿周那的姻缘》。它以完美的艺术形式和顺应历史需要的内容为宫廷古爪哇语文学开创先河，成为后来作家仿效的榜样。荷兰著名的古爪哇语文学专家朱慕特尔说：“就整个结构和语言风格而言，我们从这部作品里可以看到格卡温诗尽善尽美的样板。”

这部作品的作者恩蒲·甘瓦是 11 世纪初爱尔朗卡王统治时期的宫廷作家，曾跟随爱尔朗卡经历王朝失而复得的战乱年代。1028—1035 年间，爱尔朗卡终于打退敌人，恢复东爪哇王朝的统治并与据说是苏门答腊公主的室利·桑格拉玛威查雅完婚。在王朝恢复和更新的时刻，宫廷作家必须拿出创新的精神才能为新上台的统治者更好地效力，通过为他歌功颂德来巩固他的统治地位。恩蒲·甘瓦就是第一个具有这种创新精神的作家，他创造性地利用印度史诗故事来歌颂本朝帝王的功德，取得一箭双雕的效果。他创作的《阿周那的姻缘》就是一次成功的尝试。这部作品取材于《摩诃婆罗多》的《森林篇》并非偶然，因为作者发现《森林篇》中《阿周那出行》、《因陀罗天廷》、《阿周那与尼哇达卡哇查战斗》诸小篇所讲的阿周那的经历和事迹在某些方面与爱尔朗卡的前段经历有相似之处，很适合作为歌颂爱尔朗卡的创作素材。下面我们先把作品内容做个简单介绍：

阿周那在因陀罗峰苦行修练时，罗刹王尼哇达卡哇侵扰天廷，强索最美的仙女苏帕尔巴为妻。天廷竟无一人敢出来抵挡，帝释天因陀罗只好求助于人间英雄阿周那。阿周那的苦修经受住各种考验，证明他已功德圆满。湿婆大神赐他神箭并传授他各种武艺。阿周那答应为天廷除魔，让苏帕尔巴假意答应嫁给罗刹王以刺探其神通之所在。罗刹王中计，被阿周那的神箭射中要害，倒地身亡。天廷恢复了安宁，为表彰功绩，因陀罗封阿周那为天廷之王并将仙女苏帕尔巴赐与他为妻……

全诗共 36 章，比原著大为压缩，但更为紧凑，人物情节变动较大，而最重要的是，所要表现的主题思想有所不同。在原著里，这段故事主要是作为般度族和俱卢族大战前的一种准备而安排的，具体地说，是为了把阿周那塑造成未来大战中的大英雄而设计的。而恩蒲·甘瓦借用这段故事主要是想以史诗英雄阿周那暗喻爱尔朗卡，歌颂他统一复国的丰功伟绩和他同室利·桑格拉玛威查雅公主的美满婚姻。因此，恩蒲·甘瓦对原故事作了大胆的改动，使之服从于他所要表现的主题思想。他首先集笔力于美化阿周那的形象，把阿周那刻画成扭转乾坤、济世救民的人间大英雄。他把阿周那进山修行的目的从单纯的求神赐宝改写成为民除暴。天廷得以恢复安宁全靠阿周那的大智大勇。阿周那被封为王是因为他功勋彪炳。而他与苏帕尔巴仙女完婚则更是天地良缘。不难看出，作者是想通过美化和歌颂阿周那来美化和歌颂爱尔朗卡的。为了这个目的，作者把一切认为有损于阿周那完美形象的人物情节统统改掉。例如在原故事里，阿周那与仙女之间有过一段不愉快的经历。一个叫优哩婆湿的仙女因求爱不成而诅咒阿周那失去男性特征。虽然这个诅咒后来只部分应验，但在恩蒲·甘瓦看来，这对刻画阿周那的英雄形象是不利的。于是他另外塑造一个绝色的仙女苏帕尔巴来替换优哩婆湿，改变阿周那与仙女间的

别扭关系，使他们俩变成情投意合的一对恩爱情侣。苏帕尔巴这个人物在原故事里是没有的，是作者专为阿周那而设计的，无论外形还是气质风度，都可以看作是典型的爪哇美女的形象。看来作者也有意以苏帕尔巴暗喻与爱尔朗卡结婚的桑格拉玛威查雅公主。作者在其他方面还做了不少改动，目的都是为了突出阿周那的英雄形象。这样大动的结果，《阿周那的姻缘》实际上已突破史诗故事，学者们都把它看成是恩蒲·甘瓦自己创作的作品，是第一部成功地借史诗故事来歌颂本朝帝王的佳作。它不但得到统治者的赏识，也为后来的宫廷作家树立了样板，成为古爪哇语文学中最有影响的作品。

爱尔朗卡之后的柬义里王朝（1042—1222）是古爪哇语文学最繁荣的时期。在这个时期里，宫廷格卡温文学不仅是统治者巩固自己地位的精神武器，也是他们宫廷生活中不可缺少的供精神消遣和美学享受的必需品。宫廷里有一批御用文人，以创作格卡温诗为己任，力求以自己的最佳作品奉献国王，博取统治者的欢心，其中才华出众者被冠以“恩蒲”[①] 称号。柬义里王朝时期涌现出不少著名的恩蒲，名篇佳作接连问世，其中最脍炙人口和具有代表性的作品有《婆罗多大战记》、《爱神遭焚》和《波玛之死》等。

《婆罗多大战记》写于 1157 年，取材于《摩诃婆多罗》般度族与俱卢族大战的故事，前半部由恩蒲·塞达执笔，后半部由恩蒲·巴努鲁读完。整个故事从黑天前往象城进行斡旋失败讲起，一直叙述到马勇夜袭般度族军营为止。基本上情节虽不出原作范围，具体内容却有不少出入，因为作者写这个故事另有目的，即要为当朝国王歌功颂德。他在故事中极力渲染般度族所以能战胜俱卢族是因为他们代表了正义和得到了印度教大神的直接佑助，以此

---

① “恩蒲”乃匠师之意，用于称呼技艺非凡的匠人。

来比附和暗喻查雅巴雅王在王位战争中之所以会取胜。作者为了迎合统治者的爱好和爪哇民族的习性还增添了许多细节描写，使全篇洋溢着浓厚的爪哇情调。这样的作品不仅赢得统治者的欢心，也为民众喜闻乐见，故流传甚广，成为古爪哇语文学中的传世名篇。这个时期的格卡温作品大都有这样一个特色。

《爱神遭焚》也是一部借史诗故事来歌颂自己帝王的格卡温作品。作者恩蒲·达尔玛查是与恩蒲·巴努鲁同一时代的人。他在前言中就说明他创作这部作品的目的是为了报效国王。他所说的国王可能是柬义里王朝的卡斯哇拉一世（1115—1130 在位），即爪哇班基故事中著名的多情王子伊努（伊瑙）。《爱神遭焚》主要讲爱神卡玛为拯救天廷而献身的感人故事。故事的结尾提到了爱神夫妇被湿婆大神焚烧后成为“无身驱者”，如今已转世为卡默斯哇拉王和戎牙路公主，他们俩在湿婆大神的保佑下成为柬义里王朝最幸福的国王和王后。这也是一个典型例子，在印度本是一篇写爱情的故事，到爪哇后却成为歌颂当朝统治者的赞歌。在印度关于爱神遭焚的故事有各种传本，其中最著名的是迦梨陀娑的《鸠摩罗出世》，恩蒲·达尔玛查的《爱神遭焚》可能受其影响，不过二者之间也有明显的差别，例如在爪哇故事里，湿婆大神与雪山神女结合所生之子并不是战神鸠罗摩，而是智慧之神象头神群主。这可能是因为战神鸠罗摩在爪哇还鲜为人知，而象头神群主却到处为爪哇人所供奉，深受爪哇人崇拜。对史诗故事人物敢于做重大改动，这也表明爪哇作家的自主性，他们在吸收和利用外来文化时仍然是以我为主和为我所用的。

与上述两部格卡温作品有所不同，《波玛之死》无明显的为哪一位国王歌功颂德的用意。在其前言里，既未写明作者的名字和创作的年代，也未提及作者所侍奉的国王名。作者只赞颂了美与爱的创造者卡玛爱神并祈求他帮助作者完成《波玛之死》的创作。

这部以“大地之子”罗刹王波玛被黑天所杀而重归大地母神的怀抱作为故事内容的格卡温作品大概出于柬义里王朝的后期，也是柬义里王朝时期最长的一部格尔温作品。全诗共 1492 节，实际上是由两部分故事所组成，前部分讲桑巴与查娘哇蒂的前后姻缘，后部分讲波玛与黑天的生死决战。故事来源于印度史诗和往世书，但我们还找不到有一部作品是以波玛为主角的，因此它更应该看作是爪哇作品。它与其他宫廷格卡温作品不同，语言比较浅白明快，有时近似口语，故事逻辑性较差，但有些细节描写却很真实，更贴近生活。这都表明《波玛之死》可能是从民间流传的各种波玛故事改写而成的，所以爪哇民间情调特别浓厚，不但在爪哇深受欢迎，后来还流传到马来地区。

古爪哇语文学大都取材于印度史诗和神话故事，而有关黑天的故事所占比重最大，如《诃利世系》、《卡托卡查传》、《黑天传》等比较著名的作品都是讲黑天的事迹和颂扬黑天的神威，这可能与教派斗争有关。在印度教里，还分湿婆教派与毗湿奴教派等。属不同教派的宫廷作家常通过自己的创作来突出和颂扬他所崇奉的大神。作家的教派立场往往影响他的选材取向，而国王对某一教派的态度又往往影响作家的创作倾向。

公元 1222 年柬义里王朝灭亡，取而代之的新柯沙里王朝前后不过 70 年，局势一直动荡不定，宫廷文学的发展大受影响，作家作品不多。这时古爪哇语文学已经进入尾声，不久便让位给近古爪哇语文学。

第六节　缅甸与柬埔寨的碑铭文学

在东南亚海岛部分最早出现的文学是古爪哇语文学，上节已述及。而陆地部分最早出现的文学则是略晚一些时候发展起来的

缅语与孟—高棉语的碑铭文学。

缅甸文究竟产生于哪个年代，因缺乏史料实难于确定。但其文字源自南印度这一点已为学者们所共认。缅文的出现略晚于孟文，它是借助先问世的孟文发展起来的，这一论点也已为大多数人所接受。在缅甸已发掘到的最早文字记载是汉林基地区出土的四世纪的骠文碑铭（骠族今日已湮没，据考已与后来出现的缅族相融合）。从考古发现，可以判断，在缅甸境内缅甸文未被普遍应用之前，梵文、巴利文、骠文和孟文曾已长期并存和通用。后来缅甸文出现，它与孟文一样借用了印度南部婆罗米字母，早期呈方形，后逐渐变成圆形，直至今日。缅甸文是在第二蒲甘王朝（1044—1287）初期才逐渐成为全缅通用文字的。据考当时已用贝叶作为缅甸文的书面记载手段，稍晚些时候才用一种粗糙的纸折。但缅甸气候炎热潮湿，无论贝叶还是糙纸折，都难以长久保存，故今日未能见到此类遗物，只有部分佛像陶片文、佛塔釉片文、壁画文、碑文等还能保存至今。佛像陶片文只有简单的祝祷词；佛塔釉片文、壁画文只是佛本生故事图像的简要说明文字。碑文则较长，大多是造塔、建庙、施舍或献地、献奴等佛事的记录。每篇均有施善日期、施善者名讳、施善事实、祝祷与咒词等几方面内容。发掘到的蒲甘碑文已有1500方以上，是保存至今最多的文字记载。严格地讲，碑文这种记叙文并非真正的文学作品，但对研究当时的社会、政治、经济、文化，乃至语言等都有重要的意义，可提供不少的线索，而其写作风格与文体对后世缅甸文学则更有深远的影响，是缅甸书面文学的基石，因此有“缅甸文学始自蒲甘碑文”之说。

蒲甘碑文中最具代表性的是刻于1112年的《妙齐提碑》（亦称《亚扎古曼碑》），碑身为一方棱柱，四面分别用骠、孟、巴利、缅四种文字对应刻成。全文如下：

吉祥如意，归敬佛教！佛历1628年在阿利摩陀那补罗城，底里德里巴瓦那底达拉达马亚扎王即位，王之爱妃名底里劳加瓦丹达加。生一子，名亚扎古曼。王赐三村奴隶予爱妃。妃死，王将妃之饰物并三村奴隶授予其子亚扎古曼。王在位28年后重病将死，王妃之子亚扎古曼感王养育之恩，制金佛一尊，心中感到快慰对王奏道："此金佛乃儿臣为父王所制。父王所赐三村奴隶也一并献予此佛。"王闻言大喜说："善哉！善哉！"。遂在国师及牟加利卜达蒂达太、杜梅卡班蒂达、边玛巴拉、边玛德瓦、多那、德那瓦耶班蒂达等众高僧前来洒水。礼毕，亚扎古曼王子建金顶佛窟，置佛其中。建成后将得牟那隆、罗别、汉波三村奴隶献于佛。亚扎古曼王子向佛窟洒水说："愿吾之善行能使吾获得一切佛智。日后，吾子、吾孙、吾之亲友巨型他人若欺虐吾献予佛之众奴者，将无缘拜谒阿利弥底耶佛！"

该碑文用词简练，无繁琐修饰语，文风朴实，笔调流畅，虽是一篇记叙短文，但也有一定情节与简明对话。所以有人分析小说文体在缅甸发展进程时，认为它是缅甸最古老的短篇小说的雏形。此碑在缅甸文学史中占有很重要的地位。

蒲甘碑文大多简短通顺，读之上口，听之悦耳。而《登卡都之女碑》（1266）则已有大量修饰语的长句：

我——玛梯娄篾王妃、登卡都之女、愿抛却这深受生苦、老苦、怨憎会苦、爱别离苦、求不得苦等无边无际痛苦所折磨的身躯，只求达到脱离一切苦难的、幸福

的天堂；为了能使那些舍弃令人迷恋的、贵重的金银财物，在建成的寺院中修持戒律、禅定、智慧等三学的、受戒的佛门弟子罗汉僧伽们无忧无虑，献出全部田园、土地和奴仆。

在《敏湾寺碑》（1271）中也可以看到类似的长句：

我愿（来世）成人比所有人得到更多的富贵荣华与幸福；我愿（来世）成神比所有神具有更高贵更美好的肤色、长寿、无病、相貌俊俏、声音优美、身材秀丽、受到一切人神的喜爱钦羡；我愿拥有大量的金、银、宝石、珍珠、珊瑚等无生命的瑰宝，拥有象、马等有生命的财物；我愿威震天下，名扬四方。

我们可以看到文中已经运用了排比、对偶、喻意等修辞手法，足以说明缅文已发展到相当的水平。

另一类记录史实的碑文，虽然至今发现不多，但其重要性不容忽视。如《佳苏瓦王公告碑》（1249）乃是一项王令的全文，在各地发掘到的已有多方，（碑文中写明凡有 50 户人家的村落即需树碑一方）碑文中详细阐明有关惩治盗窃的问题。《信第达巴茂克碑》（约 1287）则记录了那腊底哈勃德王与元朝交战兵败，信第达巴茂克高僧奉命出使元朝议和前往大都（今北京）的前后经过。这些碑文在缅甸文学史上都占有重要地位。

迄今发掘到的缅文碑铭中尚无诗文，但是许多碑文中已有不少片断文字是带韵脚的。譬如：《勃彝马梯莱辛碑》中有这样一段：

名为欧德，

得楞族国，
将其粉碎，
荡平攻克。

《莱陶碑》中有一段是：

罪行有八，
十种刑罚，
现世现报，
即刻事发。

而《格宋欧寺碑》中的一段，则完全像是一首完整的祝祷诗了：

人世天宫，
轮回无终，
漫漫长远，
反复其中，
若生人丛，
贵族上层，
曼陀王福，
吾望享用。

再从后世人们辗转传抄的被认为是蒲甘王朝时期的几首诗来看，可以说当时的缅甸诗歌已具相当水平。仅举一首风景诗《翠湖颂》为例，该诗描写江喜陀王在位时挖成的、传苏瓦王在位时加以扩建修整的人工湖——翠湖的美妙景色。原文仅 36 字，有景

有物，有静有动，互相映衬，意境深邃。全篇译文录后：

碧波水寒，
源自山间，
粼粼闪烁，
脉脉清泉。
幽幽芬芳，
婷婷玉莲。
盘石岸边，
妙语声喧，
百鸟栖止，
仙境神潭。

孟文、高棉文的历史比缅甸文更古老，但可惜迄今我们所掌握的材料太少，无法更多地介绍其发展全貌。大体上讲，其发展历程与缅甸文近似。据考证其文字也是从借用印度南部文字发展起来的。古高棉文据信是6世纪前后，在印度南部帕拉瓦文的基础上产生的。柬埔寨磅湛省汉吉山挖掘到的文物上面刻有公元611年字样，被专家们鉴定为古高棉文，这也是迄今人们所掌握的最古老的高棉文字材料。早期的高棉文学也是源自碑文，内容大多是关于王朝的成就、变迁、帝王的言论，战争的经过，佛事功德和建寺筑庙的记载等。这些碑文大多是吴哥王朝（9世纪至15世纪上半叶）的遗物。柬埔寨人民习统称这些文学作品为“石碑文学”。但与缅甸碑铭文学不同的是：柬埔寨迄今发现出土的大多是诗碑，这些古诗的韵律严谨，具有浓郁的民族特色，说明在当时高棉文学就已发展到相当高的水平。吴哥王朝时著名诗人有：迪华格拉、雅德哈玛拉皮瓦、西威桑姆、因陀罗黛维王妃等。因陀

罗黛维王妃是吴哥王朝著名国王阇那跋摩七世（1181—1218）的第二个王后，在披梅那卡寺留下了许多碑文，皆用梵文与高棉文刻成，内容多为阇那跋摩七世生平轶事和当时发生的某些重大事件，成为后人研究那一段历史的重要文献。我们知道，佛祖释迦牟尼是在菩提树下悟法得道的，故佛教徒十分推崇此树，往往在寺院中种植此树，在树下举行某些宗教仪式。因陀罗黛维所写的碑文中有一方就是专门描述在寺院中种植菩提树的情景的。

[General Information]
书名=东方文学史　　（上卷）
作者=季羡林主编
页数=476
SS号=12164038
出版日期=1995.12